Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Band 44.

Januar bis Juni 1856.

Mit Beiträgen

von

F. Brendel in Leipzig, **H. v. Bülow** in Berlin, **H. v. Bronſart** in Weimar, **P. Cornelius** in Weimar, **A. Dörffel** in Leipzig, **F. Dräſeke** in Leipzig, **D. H. Engel** in Merſeburg, **G. Flügel** in Neuwied, **K. Fortlage** in Jena, **E. R. H. Friebel** in Frankfurt a. M., **A. Gathy** in Paris, **F. Gleich** in Leipzig, **C. Gollmick** in Frankfurt a. M., **H. Gottwald** in Hohenelbe, **A. Hahn** in Berlin, **L. Kindſcher** in Köthen, **E. Klitzſch** in Zwickau, **L. Köhler** in Königsberg, **A. Kullak** in Berlin, **L. Lacombe** in Paris, **F. Laurencin** in Wien, **F. Liſzt** in Weimar, **D. Lorenz** in Winterthur, **F. W. Markull** in Danzig, **A. Müller** in Darmſtadt, **G. Nauenburg** in Halle, **H. Panofka** in Paris, **R. Pohl** in Weimar, **F. Präger** in London, **G. Preſſel** in Stuttgart, **J. Raff** in Weimar, **A. G. Ritter** in Magdeburg, **K. Ritter** in Zürich, **J. Rühlmann** in Dresden, **H. Sattler** in Blankenburg, **R. Schaab** in Leipzig, **J. Schäffer** in Schwerin, **A. Schlönbach** in Mannheim, **Th. Schneider** in Deſſau, **C. Seiffert** in Schulpforta, **Sobolewski** in Bremen, **R. Wagner** in Zürich, **C. F. Weitzmann** in Berlin — **und vielen Andern.**

Leipzig,
bei C. F. Kahnt.

Inhalts-Verzeichniſs

zum 44. Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

I. Leit-Artikel.

Franz Brendel, Franz Liſzt. 69.
Felix Dräſeke, Richard Wagner, der Componiſt. 133. 145. 157. 169. 177.
C. R. H. Friebel, Der Sänger Julius Stockhauſen. 189. 197.
Aug. Gathy, Ein unbekanntes Manuſcript von Mozart. 89. 101.
Dr. **Adolf Kullak**, Die Tonkunſt und ihre Factoren. I. 209. 221.
Zur Eröffnung des neuen Jahres. 1.

II. Kritiſches und Polemiſches.

Franz Brendel, Anregungen f. Kunſt, Leben u. Wiſſenſchaft. 34.
Hans von Bülow, Zur Ergänzung. 7.
— — —, Die Zerſtörung Jeruſalems von E. Naumann. 273.
Felix Dräſeke, Einiges zur Erwiederung auf die Kritik des Tannhäuſer von A. Hahn. 230.
Cs., Aphorismen über die Kunſt im Allgemeinen und die muſikaliſche insbeſondere. 59.
Aug. Gathy, Der Beethoven'ſche Quartettverein in Paris. 47.
— — —, Bordogni und Panofka. 280.
Dr. **Gr.**, Joſeph Menter, Nekrolog. 203.
F. G., Compoſitionen von C. Overweg. 276.
Albert Hahn, Der Tannhäuſer in Berlin. 61. 73. 104. 116.
Louis Köhler, Gegneriſche Anſichten auf dem Gebiete der Theorie. 33. 45.
Aug. Müller, Offener Brief an Herrn Prof. Schindler. 258.

III. Recenſionen.

Bargiel, W., Op. 6. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. — Breslau, Leuckart. 81.
— — —, Op. 11. Marſch und Feſtreigen für Pianoforte. — Breslau, Leuckart. 72.
Beate, Louis, Fünf Lieder für vier Mänerſtimmen. — Bernburg, Gröning. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 47.
Becker, V. E., Op. 16. Sechs religiöſe Geſänge für vier Männerſtimmen mit Orgel. — Leipzig, Hirſch. 82.
Ehlert, Louis, Op. 24. Novelette für Pianoforte. — Breslau, Leuckart. 72.
Ehrenſtein, J. W. von, Op. 3. Albumblätter. Nr. 8 u. 9. Zwei Lieder. — Dresden, Adolf Brauer. 127.
— — —, Op. 9. „Jugendträume“ muſikaliſche Declamationen für eine Singſtimme und Pianoforte. — Dresden, C. Meſer. Heft 1. 127.
— — —, Op. 10. „Was wol das Vögle ſingt“, Lied. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 127.
Engel, D. H., Op. 16. Phantaſie und Fuge für Orgel. — Erfurt, Körner. — Recenſ. von R. Sch. 243.
Eyken, J. A. van, Op. 11. 29 canoniſche Choralvorſpiele für die Orgel. — Erfurt, Körner. — Recenſ. von Rb. Schb. 255.
Flügel, Guſtav, Op. 43. Geiſtliche Lieder. — Leipzig, Merſeburger. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 25.
Franz, Robert, Op. 24. Sechs Lieder für gemiſchten Chor. — Leipzig, F. Whiſtling. 241.
Gurlitt, Cornelius, Op. 11. Fünf Lieder für Männerchor. — Köln, M. Schloß. 242.
Hahn, Albert, Op. 1. Kinderlied für gemiſchten Chor. — Berlin, Schleſinger. 243.
Hiller, Ferd., Op. 60. Der 125. Pſalm, für Tenorſolo, Chor und Orcheſter. — Mainz, Schott. — Recenſ. von Louis Kindſcher. 103.
Janſen, Guſt., Op. 7. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Kaſſel, Luckhardt. 91.
Köhler, Louis, Op. 18. Volksmelodien für Pianoforte. Heft 1—4. — Leipzig, Hofmeiſter. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 13.
— — —, Op. 18. Dreißig Volksmelodien für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1—5. — Ebend. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 13.
— — —, Op. 20. Abendphantaſie für das Pianoforte. — Leipzig, Hirſch. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 4.
— — —, Op. 22. Jugendluſt. Clavierſtücke über deutſche Volksmelodien. — Leipzig, Hirſch. — Rec. v. Em. Klitzſch. 14.
Kuntze, C., Op. 19. Heitere Geſänge für vierſtimmigen Männerchor. — Berlin, Schleſinger. — Recenſ. v. Em. Klitzſch. 46.
Lanz, K. M., Ueber die pädagogiſche Behandlung der Muſik auf Grundlage der Gehörentwickelungs-Methode. — Stuttgart, Hallberger. — Recenſ. von F. G. 26.
Lindner, Dr. E. O., Die erſte ſtehende deutſche Oper. — Berlin, Schleſinger. — Recenſ. von Dr. Laurencin. 253. 265.
Meinardus, Ludwig, Op. 5. Duo für Pianoforte und Violine. — Breslau, Leuckart. 268.

Mendelsſohn, F., aus Op. 8 u. 9 Lieder, für gemiſchten Chor eingerichtet von Jul. Stern. Liefg. 1 u. 2. — Berlin, Schleſinger. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 46.

Möhring, Ferd., Lieder und Geſänge für gemiſchte Geſangvereine 2c. Heft 1. — Schleuſingen, Glaſer. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 91.

Müller, Selmar, Op. 13. 36 Choralvorſpiele. — Wolfenbüttel, Holle. — Recenſ. von Rb. Schb. 255.

Nauenburg, Gnſt., Die Lehre von der deutſchen Geſangausſprache, theoretiſch und praktiſch bearbeitet. — Magdeburg, Heinrichshofen. — Von G. Nauenburg. 229.

Otto, Julius, Op. 107. Sechs Quartette für Männerſtimmen. — Leipzig, Merſeburger. 2 Hefte. — Rec. v. Em. Klitzſch. 47.

Overweg, Karl, Op. 18. Die Todtenfeier. Oratorium. Clavierauszug. — Naumburg, im Selbſtverlag des Componiſten. — Recenſ. von F. G. 276.

— — —, Op. 19. Drei Geſänge für Bariton mit Pianforte. Recenſ. von F. G. 278.

— — —, Op. 20. Lied vom alten deutſchen Rhein. Doppelchor für vier Männerſtimmen mit Orcheſter oder Pianoforte. — Recenſ. von F. G. 278.

— — —, Op. 24. „Der Donaumund“ für Männerchor. — Recenſ. von F. G. 278.

— — —, Op. 26. Die heilige Weihnacht, für Solo, Chor u. Pianoforte oder Orgel. — Recenſ. von F. G. 277.

— — —, Op. 27. Schiller's Lied an die Freude für gemiſchten Chor, Soli u. Orcheſter oder Pianof. — Recenſ. von F. G. 277.

Papperitz, Robert, Lieder am Pianoforte. 3 Hefte. — Leipzig, Kahnt. 128.

Pohl, Richard, Jahrbuch des weimariſchen Hoftheaters und der Hofcapelle. 1. Jahrgang, 1854—55. — Weimar, Böhlau. — Recenſ. von δ. 26.

Raff, Joachim, Op. 60. Schweizerweiſen für das Pianoforte. — Hamburg, Leipzig u. New-York, Schuberth u. Comp. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 170.

Rieffel, W. H., Op. 10. Religiöſe Geſänge in Choralform für vierſtimmigen Chor. — Leipzig, F. Whiſtling. — Recenſ. von F. G. 115.

Riehl, W. H., Hausmuſik. Funfzig Lieder deutſcher Dichter. — Stuttgart u. Augsburg, Cotta. — Recenſ. von F. G. Frank. 125. 136. 147. 160.

Ritter, A. G., Op. 27. Pſalm 23 für eine Altſtimme mit Pianoforte. — Magdeburg, Heinrichshofen. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 26.

— — —, Die Kunſt des Orgelſpiels. — Erfurt u. Leipzig, G. W. Körner. — Recenſ. von F. W. Markull. 57.

Schnyder von Wartenſee, X., Drei Trinkchöre für vier Männerſtimmen. — Zürich, Fries. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 46.

Spindler, Fritz, Op. 60. Symphonie in H moll. Clavierauszug zu 4 Händen von Th. Herbert. — Leipzig, Hofmeiſter. 71.

Stade, W., Deutſche Lieder aus dem 15. u. 16. Jahrhundert für eine Singſtimme und Pianoforte. 3 Hefte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Recenſ. von Karl Fortlage. 2.

Stern, Jul., Op. 32. Liefg. 2. Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Berlin, Schleſinger. 242.

Struve, Anaſtaſius, Op. 40. Vorſchule oder erſte Studien am Pianoforte für 2 Hände. — Leipzig, Kahnt. — Recenſ. von D. H. Engel. 14.

— — —, Op. 41. Harmoniſirte Uebungsſtücke für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen. 4 Hefte. — Ebend. — Recenſ. von D. H. Engel. 14.

— — —, Op. 42. Ouverture für das Pianoforte zu 4 Händen. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Recenſ. v. D. H. Engel. 14.

Taubert, Wilh., Op. 103. 2 Hefte. Brautlieder. 4 Romanzen für Pianoforte u. Violine. — Leipzig, Hofmeiſter. 268.

— — —, Op. 104. Sonate Nr. 3. A dur, für Pianoforte u. Violine. — Leipzig, Hofmeiſter. 268.

Volkmann, Rob., Op. 19. Cavatine und Barcarole für Pianoforte. — Wien, H. F. Müller's Witwe. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 171.

— — —, Dp. 21. Viſegrád. Zwölf muſikaliſche Dichtungen für das Pianoforte. — Peſt, Rózſavölgyi u. Comp. — Recenſ. von Felix Dräſeke. 113.

Weitzmann, Karl Friedr., Der verminderte Septimenaccord. — Berlin, Peters. — Recenſ. von Em. Klitzſch. 213.

Zahn, Joh., Revidirtes 4ſtimm. Kirchenmelodienbuch. — Erlangen, Bläſing. — Recenſ. von Rb. Schb. 255.

Zander, Dr. Friedr., Op. 3. Drei fünfſtimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß. — Königsberg, Pfitzer u. Heilmann. 242.

Zellner, L. A., Op. 4. Gott! Hymne für 4ſtimm. Männerchor und großes Orcheſter. — Wien, C. A. Spina. — Recenſ. von Th. Schneider. 114.

IV. Correſpondenzen.

Berlin.

Von Albert Hahn: Vorläufiger Bericht über das Schickſal des Tannhäuſer. Kirchenmuſik in der Singakademie und im Stern'ſchen Verein. Domchor. Concertbericht. Kammermuſik. 36. 49.

Von Albert Hahn: Schluß der Saiſon. Concertverhältniſſe. Das Publicum. 183. Oſtermuſiken: Matthäuspaſſion v. Bach. Große Meſſe von Beethoven. Der Tod Jeſu von Graun. Chriſtus am Oelberg von Beethoven. 192. 201. — Der Tannhäuſer. 61. 73. 104. 116.

Danzig.

Gaſtſpiel von Johanna Wagner. Soirée von Markull. Mozartfeier. Symphonieconcerte von Deneke. 255.

Deſſau.

Von K.: Concert des „Liederkranzes“. Todtenfeier für Friedrich Schneider. „Das verlorene Paradies“. Controverſen der Intendantur und Hofcapelle. Mozartfeier. Kammermuſik. Concerte. 84. 93. — Oper. Mozartfeſt. Th. Schneider. Muſikſchule. Muſik-Dir. Thiele. 256.

Dresden.

Concertſaiſon. Quartett-Soiréen. Chorgeſangverein. Tonkünſt-

lerverein. 17. — Eröffnung der Muſikſchule von F. Tröſtler. Der Tonkünſtlerverein. Soiréen für Kammermuſik. Concert des „Hilfsvereins“. Mozartfeier der Dreyßig'ſchen Singakademie. 83. — Concert der Hofcapelle. Soiréen des muſikaliſchen Vereins. Kammermuſik. Concert von Riccius. Chorgeſangverein 150. — Palmſonntagsconcert. Tonkünſtlerverein. Kammermuſik. Bianchi. Feri Kletzer. 191. — Lipinski's Quartettakademien. Porten. Wohlthätigkeitsconcerte. 225.

Frankfurt a. M.

Von Erasmus: Neues Theater. Oper. Vieuxtemps und Bazzini. Concerte. Der Cäcilien- und Rühl'ſche Geſangverein. 6. 18. 29.

Glogau.

Von Hermann Weetzel: Singakademie. Ludwig Meinardus. 161.

Vom Harz.

Von H. Sattler: Blankenburg, Muſikverein. Mozartverein. „Das Gedächtniß der Entſchlafenen“ von Markull. Liedertafel. Aufführungen in Halberſtadt und Quedlinburg. 269.

London.

Von Ferdinand Präger: Die londoner Muſik-Geſellſchaften. Die alte und die neue Philharmonic Society. Wagner's Berufung. Journalkritik. Berlioz u. Wagner. Klindworth. Times. 19. 28.

Lübeck.

Von K.: Aufführung des Tannhäuſer. 22.

Magdeburg.

Von Albert Hahn: Muſikfeſt. 278.

München.

Von △: V. Abonnementconcerte. Trio-Soiréen. Taubert's Symphonie. Oper. Riehl's Hausmuſik. 16. 27. — VI. Concerte der Hofcapelle und von Pruckner. Mozartfeſt. Abonnementconcerte. Oper. 128.

Paris.

Von Heinrich Norden: Eine Reiſe nach Paris. I. 233. 243.

Peſt.

Von Julius: Die Mozartfeier. 84. 94. — Clara Schumann. 163.

Prag.

Von *: Concerte. Cäcilienverein. Tannhäuſer. Prokſch's Muſikſchule. Sophienakademie. Kirchenmuſik. 4. — Schluß der Saiſon. Conſervatoriumsconcerte. Kittl. 180.

Weimar.

Von Hoplit: Vertrauliche Briefe. I. „Zur Lage“ im Allgemeinen und Beſonderen. Nebſt einigen „Reflexionen“ und „Raiſonnements“. Liſzt's Stellung. Kunſtverhältniſſe. 199.

Wien.

Von Cs.: Conſervatorium. Mozartfeſt. 15. — Von S.: Neue Kirchenmuſik. Orgelſpiel. 37. — Von Cs.: Mozartfeſt. Schumann's Compoſitionen. Hellmesberger'ſches Quartett. Ernſt Pauer. 91. 107. Vereinsconcerte. Concertrevue. Männergeſangverein. Flotow's Albin. 171. — Von S.: Kirchenmuſik. 214. — Von Cs.: Stockhauſen. Italieniſche Oper. Gungl's Concerte. 245.

Würzburg.

Von —e—: Neues Theater. Mozartfeier. Concerte. Liedertafel. Concerte. 151.

Kleine Zeitung.

I. Correſpondenz.

Baſel. Stehende Capelle. Muſikleben. 164. — **Berlin.** Altersverſorgungs-Anſtalt für deutſche Theater-Mitglieder. 10. — Symphonie von Rob. Radecke. 96. — Achtes Concert des Sternſchen Orcheſtervereins. 141. — Aufführung des Krigar'ſchen Geſangvereins. 270. — **Bremen.** Aufführung des Lohengrin und der Antigone. Concert-Programme. 260. — **Breslau.** Laub. Hirſchberg's Geſangakademie. 164. — „Die Frauen von Weinsberg“, kom. Oper von Karl Schnabel. 282. — **Chemnitz.** Programm der Abonnementconcerte. 23. — Oper. 86. — **Danzig.** Soirée von Markull. 9. — **Düſſeldorf.** Programm des 34. niederrhein. Muſikfeſtes. 186. — Von Guſt. Flügel. Das 34. niederrhein. Muſikfeſt I. 236. II. 247. — **Eisleben.** Concert von Franz Rhein. 23. — **St. Gallen.** Programm der Abonnementconcerte. 96. — **Glogau.** Concerte der Singakademie. 163. — **Halle.** Concert von Mathilde Tiſchner. 217. — **Hamburg.** „Hamburger Geſangchor“. 39. — Oper. 204. — **Jena.** Zweites akademiſches Concert. 10. — **Karlsruhe.** Kunſtverhältniſſe und Repertoire. 8. — **Königsberg.** Von L. Köhler. Oper und Concerte. 9. — Mozartfeier. 76. — Von L. K. Neue Oper von Gervais. Concerte. 86. — Die letzten Tage von Pompeji, von Pabſt. Muſikaliſche Akademie. 121. — Von L. K. Oper und Concertrepertoire. 153. — Gaſtſpiel von Th. Formes. Gaſtſpiele und Concerte. 226. — **Köthen.** Concert von Alb. Eilers. 282. — **Leipzig.** Feierlichkeit im Conſervatorium. 8. — Zehntes Abonnementconcert. Fünftes Euterpeconcert 22. 23. — Elftes und Zwölftes Abonnementconcert. Grützmacher. 39. — Sechſtes Euterpeconcert. Dreizehntes Abonnementconcert. 51. — Mozartfeier im Gewandhauſe und im Theater. Abonnementquartett. 63. — Vierzehntes Abonnementconcert. 64. — Funfzehntes Abonnementconcert. 75. — Concert des Pauliner-Sängervereins. 76. — Sechzehntes Abonnementconcert. 85. — Siebzehntes Abonnementconcert. Siebentes Euterpeconcert. 95. — Armenconcert. 96. — Achtzehntes Abonnementconcert. 120. — Fünftes Abonnementquartett. 121. — Extraconcert der Euterpe. 130. — Neunzehntes Abonnementconcert. 139. — Prüfung des Conſervatoriums. Achtes Euterpeconcert. Zwanzigſtes Abonnementconcert. 140. — Matthäuspaſſion. Alfred u. Heinrich Holmes. 152. — Abſchiedsconcert von Eilers. 173. — Soirée von Stockhauſen.

174. — Zweites Concert von Stockhauſen. 186. — Opernverhältniſſe. Tenoriſt Kreuzer engagirt. 216. — Vocalmeſſe von H. Döring. 237. — Concert des Geſangvereins „Arion“. 248. — **Livorno.** Tänzerinnen und Sängerinnen. 40. — **Magdeburg.** Programm des Muſikfeſtes. 186. — Gaſtſpiel von Tichatſchek. 203. — Muſikfeſt. 236. — „Schüllerconcert“. 281. — **Merſeburg.** Zweites Orgelconcert von Engel. 248. — **München.** Gaſtſpiel des Baſſiſten Lindemann. 194. — **Peſt.** Liſzt's Meſſe zur Einweihung des graner Domes. 121. — **Sondershauſen.** Lohconcerte. 260. — **Straßburg.** Elſäſſiſches Geſangfeſt. 281. — **Thorn.** Mozartfeier. 86. — Aufführung der Antigone. 164. — **Weimar.** „Muſikaliſche Leiden“ von Jean Richard. 194. — **Wien.** Programm der Mozartfeier. 10. — Franz Liſzt in Wien. 64. — Das erſte Concert des Mozartfeſtes. 76. — Das zweite Concert. 77. — Gründung von Mozart's Monument. 130. — **Würzburg.** Lohengrin. Concert des Sängerkranzes. 174. — Haydn's Schöpfung. 217. — Gaſtſpiel der würzburger Oper in Nürnberg. Concerte. 259. — **Zofingen.** Abonnementconcerte. 153. — **Zwickau.** Muſikaliſche Zuſtände. Muſikverein. Dr. Emanuel Klitzſch. 237.

II. Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements rc. von: Ritter von Adelburg. 87. 153. — Ander. 186. 271. 282. — Frl. Bianchi. 96. 175. 282. — Frl. Bochkolz-Falconi. 87. — Hr. Borzaga. 10. — Johannes Brahms. 271. — Louis Braſſin. 96. — Frl. Agnes Büry. 23. 40. 122. — Cavallini. 270. — Clauß. 187. — Colbrun. 282. — Coßmann. 109. 218. — Sophie Cruvelli. 122. — Dr. Damroſch. 40. 109. — Anton Door. 23. — Gebr. Doppler. 40. — R. Dreyſchock. 23. — Albert Eilers. 23. 97. 153. 271. — Karl Evers 10. — Ferrari. 40. — Formes. 187. 195. — Fricke. 271. — Glinka. 270. Otto Goldſchmidt. 108. — Mad. la Grange. 282. — Prof. Griepenkerl. 153. — Grützmacher. 187. — Haubold. 109. — Hellmesberger. 10. — Huber. 40. — Alfred Jaell. 23. 40. 77. 175. 237. — Joachim. 283. — Frl. Johannſen. 187. — Roſa Kaſtner. 108. — Feri Kletzer. 175. — Fräulein Aug. Koch. 218. — Köckert. 77. 87. 141. 218. — Frl. Kreiſſel. 122. — Kreuzer. 204. — Cäcilie Leich. 40. — Léonard. 195. — Fräulein Liebhart. 10. — Jenny Lind. 31. 108. — Fräulein Emilie und Hildegard Lindner. 87. — Fr. Liſzt. 195. — Litolff. 195. — Marſchner. 283. — Medori. 132. 153. — Meyerbeer. 87. — Henriette Moritz. 153. — Mühling. 195. — Gebr. Müller. 194. — Jenny Ney. 108. 186. 195. — Henriette Niſſen. 77. — Roſa d'Or. 122. — Frau Palm-Spatzer. 40. 153. — v. Perglaß. 153. — Frl. Petermann. 10. — Marietta Piccolomini. 40. — Piſcheck. 186. — D. Pruckner. 30. 122. 141. — Rubinſtein. 282. — S. Saloman. 77. — Gräfin Sauerma. 65. — Hortenſie Schletterer. 31. — Schneider. 195. — Schulhoff. 282. — Clara Schumann. 65. 108. 204. — Servais. 195. — Strauß jun. 271. — J. Stockhauſen. 141. 218. 248. 271. 282. 283. — Terſchak. 141. 218. — Thalberg. 87. — Tichatſchek. 186. 195. 204. 283. — Ulrich. 141. — Verdi. 10. — Vieuxtemps. 282. — Marie de Villar. 153. 237. — Johanna Wagner. 186. 195. 270. 282. — Marie Wieck. 218. — Wieniawsky. 122. — Anna Zerr. 108. 122.

Muſikfeſte, Concerte, Aufführungen, in: Algier. 283. — Amſterdam. 142. 237. — Athen. 10. — Baſel. 51. 283. — Bern. 131. — Berlin. 31. 40. 41. 97. 109. 142. 204. 271. — Blankenburg. 97. — Braunſchweig. 65. 131. 187. 271. — Bremen. 31. 122. 283. — Breslau. 10. 31. — Brüſſel. 87. 142. — Celle. 77. — Chemnitz. 10. 205. — Coburg. 40. 97. 204. 283. — Danzig. 97. — Dresden. 41. 65. 87. 97. 153. 187. — Düſſeldorf. 153. 187. 205. 218. — Eisleben. 122. 175. — Erfurt. 10. 187. — Frankfurt. 40. 41. 204. — St. Gallen. 51. 131. 195. 218. 283. — Gent. 187. — Görlitz. 283. — Gotha. 40. 41. 87. 97. 154. 204. — Graz. 41. — Hamburg. 41. 122. 283. — Hannover. 41. 131. 271. — Karlsruhe. 10. 65. 122. — Kaſſel. 97. 131. 283. — Köln. 65. 77. 271. — Königsberg. 23. 78. — Köthen. 96. — Leipzig. 77. 78. 97. 218. — Linz. 187. — London. 41. 237. — Lübeck. 205. — Lüttich. 187. — Ludwigsburg. 283. — Lyon. 41. — Magdeburg. 131. — Mailand. 142. 187. 218. — Mainz. 65. 78. 187. — Mannheim. 40. 78. 283. — Meiningen. 41. 135. — Merſeburg. 218. — München. 41. 65. 97. 109. — Neapel. 97. — New-York. 205. — Nordhauſen. 97. — Nürnberg. 283. — Paris. 10. 41. 65. 78. 87. 97. 109. 131. 141. 271. — Peſt. 65. 110. 142. — Petersburg. 131. — Poſen. 142. — Prag. 23. 78. 131. — Roſtock. 187. — Rudolſtadt. 31. — Salzburg. 142. 154. 283. — Schwerin. 187. — Sondershauſen. 31. — Stuttgart. 78. 204. — Sydenham. 78. — Trieſt. 142. 154. — Turin. 141. 142. — Weikersheim a. d. Tauber. 260. — Weimar. 23. 31. 40. 65. 78. 97. 109. 142. 204. 283. — Wien. 31. 41. 65. 78. 109. — Wiesbaden. 142. — Windſor. 40. — Wolfenbüttel. 31. — Zofingen. 283. — Zürich. 41. 78.

Aufgeführte Inſtrumentalwerke, Opern und Oratorien, von: Abert. 78. 204. — Adam. 41. 87. — Apolloni. 142. — Arditti. 205. — Auber. 41. 131. — J. S. Bach. 218. — Beethoven. 31. 40. 41. 51. 109. 195. 218. — Bellermann. 109. — Benedict. 87. — Berlioz. 40. 51. 87. 97. 109. 142. — Beriot. 122. — J. J. Bott. 283. — Emil Büchner. 97. 204. — Cherubini. 23. 41. 175. — Conrad. 187. — P. Cuzent. 78. — Dr. Damroſch. 97. — Doppler. 142. — Dorn. 10. 31. 204. — A. Dupont. 65. 87. 110. — Eberwein. 283. — Ernſt, Herzog zu Sachſen. 40. 41. 65. 87. — Karl Fendrich. 65. 204. — Flotow. 65. 109. 122. 142. 187. 271. — Franz. 31. — Gade. 142. 175. — R. Gervais. 23. 78. — Gluck. 41. — Gounod. 141. — Händel. 40. — Hartmann. 31. 65. — Hauſer. 295. — Haydn. 41. 87. 122. 283. — Hetſch. 31. — Ed. Hille. 131. — Hiller. 40. 65. 283. — Hoven. 23. — Hummel. 41. — Iſouard. 78. — Joachim. 142. — Kreutzer. 260. — Kugelmann. 260. Labane. 65. — Labarre. 41. — Laſſen. 142. — Lebeau. 187. — E. Leonhard. 283. — Ligrore. 109. — Liſzt. 218. — Li-

tolff. 109. 154. — F. Lux. 65. — Markull. 10. — Marſchner. 41. — Maſſé. 65. — Maurer. 260. — Méhul. 40. — E. Meyer. 187. — Meyerbeer. 10. 31. 65. 97. 122. 131. 205. 283. — Mendelsſohn. 40. 41. 87. 142. 175. — Mozart. 10. 23. 41. 52. 77. 78. 87. 122. 142. 187. 260. 271. 283. — Nagiller. 283. — C. Naumann. 31. 41. 87. 204. — Nicolai. 41. 65. 142. 187. 205. — Oberthür. 237. — Jul. Otto. 283. — Ernſt Pauer. 65. — Petrella. 187. 218. — Räder. 122. — Radziwill. 154. — Raff. 97. 142. — Raimondi. 10. — v. Redern. 41. — Reiß. 65. 78. — Reiſſiger. 31. — Roſſini. 31. — G. Rota. 154. — Sachſe. 283. — Schnyder v. Wartenſee. 41. — Schubert. 31. — Schumann. 41. 52. 97. — A. H. Schultze. 97. — Seyfried. 78. — Siedlecki. 41. — Moritz Siering. 97. — Sobirey. 97. — Sobolewsky. 31. — Spohr. 31. 51. 195. — Taubert. 31. 283. — Ambr. Thomas. 204. — T. Uhlig. 122. — Verdi. 97. 142. 204. 271. — Wagner. 23. 31. 40. 41. 52. 78. 97. 109. 131. 187. 195. 204. 283. — Weber. 142. — Weidt. 187. — Weſtermeyer. 97. 283. — Herm. Zopff. 142.

Auszeichnungen, Beförderungen, von: Berlioz. 98. — H. Dorn. 65. — A. Dreyſchock. 283. — Ernſt, Herzog zu Sachſen. 11. — v. Flotow. 41. — Guſt. Flügel. 271. — C. Formes. 187. — Konrad Götze. 41. — Alfred Jaell. 142. 195. — Lindner. 205. — F. Liſzt. 98. — Litolff. 41. — v. Lüttichau. 78. — Julie de Montrial. 284. — Rohr. 41. — Reiſſiger. 78. — Riehl. 110. — Samſon. 65. — L. Schuberth. 87. — Stade. 205. — Steiner. 41. — v. Wangenheim. 11. — Max Maria v. Weber. 11. — Wieniawsky. 65. — R. Wirſing. 187. — Dr. Wöltje. 52. — R. Würſt. 283.

Muſikaliſche Novitäten, von: Berlioz. 31. 87. 131. — A. Bochkoltz-Falconi. 65. — H. Döring. 97. — Richard Genée. 52. — Händel's Oratorien. 226. — Otto Jahn. 284. — Th. Kirchner. 284. — Louis Köhler. 284. — Liſzt. 31. 205. 284. — H. Litolff. 205. — Henri H. Pierſon. 284. — Roſſini. 205. — Clara Schumann. 65. — Wagner. 52.

Beurtheilte Manuſcripte: Guſtav Janſen 218.

Literariſche Notizen, über: Alberti. 205. — W. A. Ambros. 205. — Bauernfeld. 66. — Alex. Dumas. 10. — W. von Ehrenſtein. 219. — F. Eirel. 32. — Albert Grün. 284. — Otto Jahn. 32. — Dr. W. Koffka. 66. — Wilh. v. Lenz. 31. 110. — F. Liſzt. 32. 42. — Max Maretzek. 205. — Marx. 41. — Ed. Mörike. 66. — H. Sattler. 271. — Die Theateragenturen. 66. — C. Trummer. 205. — Alfred de Vigny. 154.

Todesfälle. Bochſa. 284. — John Braham. 142. — Helmina v. Chezy. 132. — F. E. Doctor. 42. — Th. Döhler. 132. — G. Donizetti. 131. — Stephan Franz. 42. — Xaver Gleichauf. 195. — Ernſt v. Heeringen. 78. — Menter. 205. — Léonie Pariſh-Alvars. 206. — J. Sauke. 284. — Joſeph Wagner. 11. — Theodor de Witt. 42.

III. Vermiſchtes.

Hofmuſikus Achmed-Bache-Zornadje †. 42. — l'Armonia, Organo della riforma musicale in Italia. 52. — Ausſtellung von Mozart's Manuſcripten. 87. — Beethoven's Leonoren-Ouverture. 79. — Die belgiſche Oper. 131. — Alte Blasinſtrumente in Antwerpen. 195. — Cotta's Vierteljahrsſchrift. 110. — Curioſum. 98. — Deutſche Kunſt in den Niederlanden. 219. — W. v. Ehrenſtein. 219. — Entgegnung Otto Jahn's gegen Wilhelmine Rochlitz. 187. — Erwiderung auf O. Jahn's Entgegnung von Wilh. Rochlitz. 237. — Erklärung von Rich. Wagner. 110. — Feſtprolog zur Mozartfeier von Ludw. Bechſtein. 79. — v. Flotow. 87. — Friedensfeier in Paris. 206. — Geſangunterricht in Baden. 206. — Karl Gollmik als Theaterdichter. 271. — Händelverein in Halle. 32. — Herausgabe von Mozart's Werken. 98. — Italieniſche Oper in London. 195. — Lehranſtalt der Muſik von Tröſtler in Dresden. 79. — Jenny Lind. 79. 195. — Liſzt. 154. — Männergeſangverein in Wien. 195. 219. — Märſche von Mendelsſohn. 98. — Medori. 132. — Mozartfeier in Wien und Salzburg. 32. 78. — Mozartſtiftung in Frankfurt. 42. — Mozartverein. 42. 142. — Neue Mozartſtiftungen. 79. — Mozart's Tod u. Sterbeprotocoll. 11. — Die münchner Hoftheaterintendanz. 52. — New-Yorker Programme. 237. — Opernbuch geſucht. 131. — Pariſer Repertoire. 87. — Pennyconcerte in Liverpool. 32. — Preisausſchreiben der deutſchen Tonhalle in Mannheim. 219. — Proteſt von Wilhelmine Rochlitz gegen Otto Jahn. 154. — Rechenſchaftsbericht der münchner Hofbühne. 98. — Roſſini. 195. — J. Sauke in Hamburg. 226. — Gräfin Schlick †. 52. — Schulhoff's Krankheit. 110. — Clara Schumann. 132. — Staudigl. 206. 271. — Der Tannhäuſer und die berliner Kritik. 66. — Theater, zu Athen. 284. Bordeaux. 11. Deſſau. 11. Düſſeldorf. 206. Madrid. 284. — Trauermuſik zur Todtenfeier Guſtav Adolph's. 271. — Wagner's Fauſt-Ouverture in Berlin. 110. — Weber's Originalpartituren. 11. — Zwiſchenactmuſik in England. 66.

IV. Notizen.

Von: Dem Bureau de Musique von Peters in Leipzig. 176. 188. — Conſervatorium der Muſik zu Dresden. 124. — Conſervatorium der Muſik in Leipzig. 112. — Gemeinderath zu Morges. 156. — Muſik-Dir. Götze in Weimar. 156. — Muſikcollegium in Winterthur. 264. 272. 284. — Muſikſchule zu Deſſau. 44. — G. Nauenburg in Halle. 251. — Pianofortefabrik von Julius Blüthner. 196. — Erklärung von Richard Pohl. 195. — Der Redaction. 143. 175. 206. — C. G. Röder in Leipzig. 144. — Hermann Schellenberg. 112. 124.

V. Briefkaſten.

An: Dz. in Wth. 53. — K. in Erfurt. 53. — G. Flügel in Neuwied. 206. — H. N. in Paris. 238. — Erasmus in Frankf. 271.

Kritiſcher Anzeiger.

Die Ziffer in ( ) bezeichnet die Opuszahl oder den Titel. — Die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl. — Die Buchſtaben a und b bedeuten erſte und zweite Spalte.

Jul. André (33) 53. a. — E. Apel (Pianoforteſtudien) 249. b. — C. Ph. Em. Bach (Clavierſchule) 166. a. — J. S. Bach (Symphonie) 53. a. (Cantaten) 88. a. (I^{me} Prélude) 207. a. (Sonate) 261. b. — K. T. Banmann (41) 155. a. — W. Baumgartner (5) 251. a. — E. Bayer (37) 239. b. — B. E. Becker (7) 167. b. — Beethoven (56) 155. b. (27) 207. a. — C. G. Belcke (27) 207. b. — G. F. Benckert (Lieder) 239. b. — R. Berendt (14) 239. b. — Berlioz (Adagio) 155. a. — Lp. Bibl (7) 166. b. — Aug. Buhl (3) 54. a. — Ad. Büttner (Liederharfe) 67. b. (Liederbuch) 67. b. — J. Chwatal (1) 239. a. — F. X. Chwatal (119 u. 120) 166. b. (96) 239. b. (123) 249. b. M. Clementi (Sonaten) 207. a. — J. B. Cramer (42 Exercices) 54. a. (Pianoforteſchule) 54. a. — J. L. J. Dammé (Phantaſie) 239. a. — B. Dettmann (Tremolo) 207. b. — J. Drinnenberg (20) 54. a. (6) 54. a. (16) 54. a. (17) 54. a. (8, 16, 18, 22) 239. a. (15) 239. c. — Theod. Elze (6 u. 7) 155. b. — R. Emmerich (1) 239. b. — H. Enkhauſen (88) 249. b. — F. u. L. Erk u. Wilh. Greef (Siona) 67. a. — L. Erk (Liederhort) 288. a. — K. Eſchmann (20 u. 27) 165. a. — G. Flügel (45) 122. a. — C. Frabel (167) 166. b. — Friedrich-Wilhelm-Städtiſches Theater 201. b. — R. Goldbeck (18) 263. a. — Graben-Hoffmann (22) 99. b. — F. Grützmacher (14) 263. a. — F. Gumbert (64) 54. b. (66) 99. b. (d. Carolina) 167. a. — J. H. Haas (Lied) 238. b. — R. Hartmann (1) 122. b. — J. Haydn (Trios) 281. b. 261. b. — Karl Hennig (39) 53. b. — A. Herzberg (29) 239. b. — Ad. Heſſe (Orgelcomp.) 261. a. — Rob. Heymann (Dorfkirmſe) 55. b. — Ed. Hille (21) 166. b. — H. Hönncher (9) 207. a. — P. Horr (25) 53. b. — J. Jellinek (28) 99. b. — Albert Jungmann (7 u. 17) 54. b. — J. Kafka (41) 239. b. — Jul. Kämpfe (Lieder) 54. b. (Liederbuch) 67. a. — Karl Keller (Guitarrenalbum) 55. b. — G. W. Körner (patriot. Lieder) 67. b. — Albin A. Koſch (2) 54. b. — B. Kothe (Clavierübungen) 165. b. — Anton Krauſe (3) 99. a. (2) 88. b. — Rich. Krell (Ernſt und Scherz) 68. b. — J. A. Fr. Kriegsmann (kirchl. Geſänge) 67. a. — G. Krüger (1) 250. b. — Ad. Kullak (14 u. 15) 99. a. — Th. Kullak (89) 165. b. — Felix Kundig (5) 55. b. — Otto Lange (13 u. 14) 238. a. (11 u. 12) 239. a. — Ernſt Leonhardi (14) 167. b. (11) 239. b. — Louis Liebe (21) 206. a. — F. X. Lieb (2) 238. a. — Aug. Lindner (29) 238. b. (30) 250. a. — A. Löſchhorn (35) 165. a. — Heinrich Lucan (22) 54. a. — W. Lücke (Geſangſtudien) 249. a. — A. Maſchek (Graduale) 261. a. — C. Matys (1) 238. b. — A Mauß (Rondeaux) 239. b. — Th. Mauß (1) 166. b. — Felix Mendelsſohn-Bartholdy (16) 207. b. — G. Merkel (3) 261. a. — Joh. Meyer (Volkslieder) 67. a. — L. Meyer (3) 166. a. (4) 249. a. — W. Meyer (8) 249. b. — Ferd. Möhring (Lieder) 68. a. — H. Molck (44) 238. b. — Molique (47) 155. b. — Mozart (Sonatinen) 54. a. (Adagio) 207. a. (Sonatinen) 261. b. — C. Mühlenfeldt (148) 167. a. — C. Müller (5) 167. b. (3) 250. b. — Musica sacra (46) 88. a. (49 u. 51) 155. a. — J. G. Naumann (Weihnachts- oder Pilgergeſang) 53. a. — G. Navas (6) 249. a. — Winand Nik (1) 167. b. — Rich. Noch (7, 8 u. 9) 99. a. — B. Olé (16 263. a. — H. Oeſterley (4) 250. a. — Jul. Otto (104) 55. a. (Kinderfeſte) 68. a. — J. Philibor (Une Soirée) 166. b. — W. Plachy (110) 166. a. — R. Radeke (8) 165. a. — J. Raff (62) 207. b. — A. Reißmann (Chorgeſangſchule) 262. a. — M. Ringelsberg (43) 99. a. — A. G. Ritter (Orphea) 88. b. (27) 207. a. (26) 261. a. — F. W. Roch (Schullieder) 67. a. — C. H. Rolle (Motetten) 206. a. — Ed. Roſenhain (7) 206. b. (5 u. 6) 239. a. — G. Rösler (12) 166. a. — A. Saint-Léon (Morceaux de Salon) 238. b. — H. M. Schletterer (Geſänge) 250. b. — G. Schmidt (54) 54. b. — F. R. Schneidtler (11) 238. b. — Fritz Schnell (5) 55. a. — Moritz Schön (3 u. 6) 166. a. — O. G. Schöne (Quickborn) 263. b. — Joſ. Schulz-Weyda (43) 166. b. (45) 167. a. — R. Schumann (102) 207. b. — Sim. Sechter (78) 250. a. — Ferd. Sieber (20) 55. a. (29) 55. a. (28, 38, 40) 167. a. (27) 249. b. — Franz Straup (36) 99. b. — F. Z. Skuhersky (6) 54. b. — F. Smetana (7) 99. b. — G. Sobirey (2 u. 3) 167. b. — A. Struth (18) 55. a. (22) 263. b. — J. H. Stuckenſchmidt (7) 263. a. — Ad. Trube (Uebungsſtücke) 165. b. — F. H. Truhn (Serenade) 155. b. — H. Jul. Tſchirch (20) 166. b. — Theod. Vaas (3) 55. a. — Volkslieder. 99. b. — A. Wallerſtein (111 bis 116) 167. a. — Jean Weber (Polka) 54. a. — C. Wehle (40 u. 41) 166. b. — Ernſt Weißenborn (Tänze) 99. a. — Joh. Wepf (Alpenlieder) 67. b. — H. A. Wollenhaupt (14, 16, 17, 18) (Feuille d'Album) 123. a.

Intelligenzblatt.

Verlags-Anzeigen, von: Joſ. Aibl in München. 111. 168. F. W. Arnold in Elberfeld. 111. 124. — Baumgärtner in Leipzig. 240. — Aug. Böhme in Hamburg. 227. — Breitkopf u. Härtel in Leipzig. 44. 56. 144. 220. 252. — Ebner in Stuttgart. 80. 168. — Heinrichshofen in Magdeburg. 68. 132. — Th. Henkel in Frankfurt. 100. — Fr. Hofmeiſter in Leipzig. 12. 43. 80. 176. — C. F. Kahnt in Leipzig. 43. 80. 100. 123. 156. 176. 240. 264. 284. — H. Karmrodt in Halle. 80. — Fr. Kiſtner in Leipzig. 12. 44. 156. 188. 252. — Körner in Erfurt. 56. 264. — F. E. C. Leuckart in Breslau. 124. — K. Luckhardt in Kaſſel. 271. — Heinrich Matthes in Leipzig. 11. 24. 208. — C. Merſeburger in Leipzig. 44. 144. 219. 240. 252. — C. F. Peters in Leipzig. 168. 175. 188. 196. 208. 220. — J. Rieter-Biedermann in Winterthur. 208. — M. Schloß in Köln. 24. 32. 80. 100. 111. 123. 156. 175. 196. 208. 264. — Schramm u. Haring in Hamburg. 240. — Fritz Schuberth in Hamburg. 251. — Schuberth u. Co. in Hamburg, Leipzig u. New-York. 220. 263. 272. — F. W. Siegel in Leipzig. 68. 100. 228. — Ferd. Trupp in Hamburg. 32. — Jul. u. Heinrich Weiß in Berlin. 208. — J. G. Wolf in Freiberg. 220.

4 **Anzeige-Beilagen**, von: B. Schott's Söhnen in Mainz, zu Nr. 1, 9 u. 15. — Programm des dresdner Conſervatoriums der Muſik, zu Nr. 11.

Druck von Leopold Schnauß.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 1. Den 1. Januar 1856.

Inhalt: Recenſionen: W. Stade, Deutſche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Louis Köhler, Op. 20. — Aus Prag. — Briefe aus Frankfurt a. M. — Zur Ergänzung. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

* * *

Das Jahr iſt entſchwunden; von ihrem fernen Ziel her hat die Zeit wiederum einen Schritt zurück gethan in die Vergangenheit, wiederum hat auch die Menſchheit einen ſolchen Schritt vorwärts gethan ihrem Ziele, der Einen ewigen Wahrheit, entgegen. Wol ziemt es dem denkenden Menſchen, dieſe Schritte ganz in ihrer Bedeutung zu erfaſſen, damit er den ewigen Willen, der dieſe Schritte leitet, immer beſſer erkenne und der hohen Aufgabe ſeines Lebens, jenem Willen mit Bewußtheit zu folgen, ſich ſtets gegenwärtig halte, — eine Aufgabe allerdings, räthſelhaft und unzugänglich für Viele, erſchloſſen zur Löſung nur für wenige Auserwählte.

Daß die Menſchheit im verfloſſenen Jahre vorwärts gegangen ſei, wer wollte dies bezweifeln? Sie hat gelebt, und der forſchende Geiſt in ihr hat ſich bethätigt, um neue Schätze der Erkenntniß zu erringen. Wiſſenſchaft und Kunſt hielt ihre Träger wach; beide trugen ihr Wirken mehr und mehr in das allgemeine Leben über und befruchteten es. Die Nothwendigkeit, daß beide Hand in Hand gehen müſſen zu Erreichung des gemeinſamen Zweckes, die Nothwendigkeit zumal, daß die Kunſt eine einige freie ſei, zerklüftet nicht in ſich durch die Verſchiedenheit des Materials, deſſen ſie ſich zur äußeren Erſcheinung bedient, fand mehr und mehr als ſolche Anerkennung. Leben, Wiſſenſchaft, Kunſt wurden mehr, was ſie ſein ſollen: Eins.

Angeſichts dieſer Thatſachen darf die „Neue Zeitſchrift" ſich nicht den Vorwurf machen, daß ſie jener Aufgabe, jenen Bedingungen erfolgreichen Fortſchreitens uneingedenk geblieben ſei; ſie iſt ſich unabläſſigen Strebens nach Erkenntniß bewußt, ſie ging treu in der anfänglich eingeſchlagenen Richtung weiter. Und ſie fand Viele, die eines Weges mit ihr waren. Prüfend erwog ſie auch die Kundgebungen Derer, welche das Gedeihen der Kunſt auf anderem Pfade ſuchen. Mit nichten indeß konnte ſie durch dieſelben beirrt werden. Wie ſollte ſie auch? Wol wiſſend, daß noch manches Jahr kommen und ſchwinden müſſe, bevor ſie zahlreiche Meinungsgenoſſen finden würde, ſtellte ſie einſt ihre Wirkſamkeit faſt gänzlich der Zukunft anheim. Die „Kunſt der Zukunft" war der Boden, auf welchen ſie ſich flüchtete. Aber Dieſelben, welche deshalb ihr ein Lächeln des Mitleids zu zollen ſich berechtigt glaubten, ſehen ja jetzt mit Schrecken dieſe Zukunft näher rücken; ihr Sträuben vermag nicht, dieſe Zukunft fernzuhalten, ihr Mühen erweiſt ſich ohnmächtig, die damalige Gegenwart feſtzubannen, je mehr ſie mit dieſer in die Vergangenheit verſinken. — Sollte nicht die Zeitſchrift um ſo feſter an dem als wahr Erkannten feſthalten?

Nicht zürnen wir dieſen Anderen. Ihr Verneinen macht uns eben ſo ſicher, als ihr Bejahen uns bedenklich ſein müßte, und in ſo fern üben ſie immerhin einen Einfluß auf uns, für den wir ihnen ein Wort der Anerkennung nicht vorenthalten. Der Geſichtskreis iſt bei dem Einen eng begrenzt, bei dem Anderen wölbt er ſich in hohem Bogen. Darnach mißt ein Jeder die Erſcheinungen, welche ihm nahe treten. Alſo kein Zorn ſei ihnen, — aber auch kein Waffenſtillſtand!

Denen, die bisher mit uns gegangen ſind und weiter mit uns gehen werden, zollen wir nicht beſondere Worte. Die neue Jahreszahl iſt unter Gleichgeſinnten eben das einzige Neue und gilt ihnen als Symbol aller Empfindungen und Wünſche, die ſie für einander hegen im Wechſel der Zeit. Sie bleiben ſich die Alten und als ſolche ſtets auch die Neuen. Darum ihnen Allen ein ſegenvolles, Glück bringendes 1856!

Kammer- und Hausmuſik.

Lieder und Geſänge.

W. Stade, Deutſche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Drei Hefte. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Hefte, à 15 Ngr.

In keiner Kunſt hat die Verſchiedenheit der Zeiten ſo große Veränderungen im Geſchmack der Menſchen bewirkt, wie in der Muſik. In keiner erſcheint das Ehemalige und aus der Gewohnheit Gekommene ſo leicht und in dem Grade veraltet und überlebt, wie hier. Daher verlohnt es ſich auch in keiner Kunſt ſo ſehr, wie hier, das Treffliche, dem wir uns entweder, nachdem wir es beſeſſen, wieder entwöhnt haben, oder welches uns bisher überhaupt ferner gelegen hat, dem Kreiſe der heutigen Bildung näher zu rücken, und demſelben mit den eigenthümlichen Mitteln, welche er dazu darbietet, einzuverleiben.

Hierher ſind ganz vorzüglich mit die Volkslieder unſerer eigenen Vorfahren zu rechnen, wie deren hier drei Hefte in trefflicher Bearbeitung durch Herrn Director Stade in Jena vorliegen. Ein beſonderes Intereſſe bekommen dieſelben noch, wenn man folgenden Umſtand dabei erwägt. Sie ſind uns nicht überliefert in einfacher melodiöſer, ſondern in einer durch den ſchwerfälligen und incorrecten Contrapunkt jener Zeit entſtellten Form, in dem auf der Jenaer Univerſitätsbibliothek befindlichen ſeltenen Druck, betitelt: Ein Auszug alter und newer Teutſcher Liedlein einer rechten Teutſchen art, auff allerley Inſtrumenten zu brauchen, außerleſen durch Georg Forſter. Gedruckt zu Nürnberg Anno 1539. In dieſer Bearbeitung für vier Singſtimmen, die übrigens von Inſtrumentalbegleitung (wie man aus dem Titel vermuthen könnte) keine Spur enthält, wurden die Melodien nur als beliebige, ſangbare Themata ohne allen beſonderen Sinn oder Ausdruck betrachtet, denen man ſich geſtattete ganz beliebige harmoniſche Wendungen im vierſtimmigen Satze unterzulegen. Von dieſer geſchmackloſen Zuthat im Sinne eines unreifen und erſt nach der Ausbildung eines Syſtems der Harmonie überhaupt ringenden Geſchmacks mußte hier zuerſt völlig abſtrahirt werden, wenn die urſprüngliche Schönheit und Bedeutung der Melodien hervortreten ſollte. Aber in ihrer nackten Geſtalt befremdete allerdings Einiges in ihnen in dem Grade, daß es durchweg einer ſinnigen harmoniſchen Auffaſſung, Deutung und Auslegung bedurfte, um ohne alle willkürliche oder geſchrobene Unterlegung den natürlichen Sinn und Geiſt hervortreten zu laſſen, aus welchem ſie als Gewächſe eines friſchen und ungekünſtelten Gefühls hervorgingen.

Es hat freilich etwas höchſt Auffallendes, daß wir Melodien, um ſie richtig harmoniſch aufzufaſſen, zuerſt der harmoniſchen Bearbeitung der Zeit, in welcher ſie noch lebendig waren, entkleiden müſſen. Indeſſen iſt die Sache an ſich nicht ſeltſamer, als daß wir ebenfalls perſpectiviſch verzeichnete Landſchaften, z. B. von den Wandgemälden Pompeji's oder von chineſiſchen Tapeten, ſobald wir uns ihren objectiven Inhalt anſchaulich und erkennbar machen wollen, entweder in der Wirklichkeit oder in der Phantaſie umzuzeichnen und nach den Geſetzen einer vervollkommneten Perſpective zu berichtigen gezwungen ſind. —

Daß nun dieſe praktiſche Einführung in den Geiſt des Volksgeſanges unſerer Vorfahren durch Stade eine recht gelungene ſei, das wird wol Jeder zugeben, welcher mit einem friſchen Sinne für das Einfache und Naturwüchſige ein Paar geſunde Ohren hinzubringt. Herr Stade hat hier aufs neue die Gabe bewährt, von welcher derſelbe bereits im vorigen Jahre in ſeiner Bearbeitung der uns noch erhaltenen Melodien der Minneſinger ein glänzendes Zeugniß ablegte (Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minneſanges, überſetzt, für gemiſchten und Männerchor vierſtimmig bearbeitet von R. von Liliencron und Wilh. Stade. Weimar, bei Hermann Böhlau). Galt es dort, alten Melodien des Kunſtgeſanges, welche nackt und dürftig auf unſere Zeit gekommen waren, durch die Interpretation eines mehrſtimmigen Satzes diejenige volle Würde wieder zu verleihen, welche uns erſt ihr eigentliches Verſtändniß eröffnet, ſo galt es hier, die leichthinſchwebenden Kinder des Volksgeſanges ihres läſtigen Schmuckes, womit eine barbariſche Künſtlerhand ſie beſchwert hatte, zu entkleiden, und dieſelben jenen Aufflug der Empfindung, welcher ſie geboren hatte, auch in unſeren Seelen weiter ſchweben zu laſſen, nur zart umhüllt vom durchſichtigen Flor jener wandelbaren und gefälligen Begleitung, deren die Kunſtmittel der heutigen Zeit einen Mann von Geſchick und Umſicht mächtig machen.

Was die einzelnen Melodien betrifft, ſo herrſcht unter dieſen eine größere Mannichfaltigkeit, als unter den uns bekannten Geſangesweiſen der Minneſinger. In den letzteren iſt eine gewiſſe Einförmigkeit in den Wendungen nicht in Abrede zu ſtellen. Zwar läßt dieſelbe ein Spiel verſchiedener Affecte wol zu. Der Spruch des Meißner von der Dreieinigkeit z. B. (Nr. 2 der obigen Sammlung):

„Mich wundert, wie die Wolken ziehen Tag und Nacht“

athmet eine tiefe vor dem Wunderbaren in Natur und Religion ſtaunende Andacht, während die Liebesklage in Fürſt Wizlav's Melodie (Nr. 20):

„Thöricht Herze willſt du nimmer laſſen
Von deinem Wahn, der dir ſo oft gelogen?“

das ſüße Herzweh eines kindlichen und treuen Gemüthes ertönen läßt. Der Bußgeſang des Tannhäuſer (Nr. 1):

„Es leuchtet uns ein Freudentag"

ſtreift nahe ans Choralmäßige und hat einen dunklen Klageton, während das Frühlingslied des Fürſten Wizlav von Rügen (Nr. 16):

„Der Wald und Anger liegt gebreit't
Im wonnevollen Farbenkleid,
Weit ſchallen ſüßer Vöglein Töne"

ſich kurz vor ſeinem Schluſſe aus trunkener Seele wie zu einem lerchenhaften Jubel aufſchwingt. Aber bei allem dem herrſcht doch als allgemeiner und unumgänglicher Charakter ein gewiſſes gemeſſenes Weſen hier überall vor, und man wird immer daran erinnert, daß es die Formen eines feinen, gebildeten, in einer gegebenen conventionellen Richtung befangenen Kunſtgeſanges ſind, welche uns umfangen.

Ganz anders bei dieſen friſchen Volksliedern des 15. und 16. Jahrhunderts. Hier wird die Scala der Empfindungen von feierlicher Sentimentalität und Wehmuth bis zur derbſten Luſtigkeit hinab durchlaufen.

Ein Lied von großer Gefühlstiefe iſt das der Liebe, welche ſich ſcheut, ihren eigenen Gegenſtand laut hervorzuſingen und zu verkündigen, und ſich dafür immer nur auf die Mitwiſſenſchaft Gottes beruft (Nr. 3 im erſten Heft):

„Lieblich hat ſich geſellet
Mein Herz in kurzer Friſt"

Hier iſt freilich auch die Melodie durch eine die Singſtimme abwechſelnd überſteigende Begleitung in ein Licht geſetzt worden, welches nur der zu verleihen im Stande war, der den Sinn der alten Weiſe mit voller Seelengluth in ſich aufgenommen hatte. Andere Weiſen tragen den Charakter des Sinnigen und Naiven, wie das liebliche Lied vom Rautenſträuchelein (Nr. 1 im erſten Heft). In den Liedern von weichem Charakter, wie z. B. Nr. 8 (im zweiten Heft):

„Entlaubet wirds im Walde,"

ſo wie auch vorzüglich in denen, welche in das Schwärmeriſche übergehen, wie Nr. 10 (ebendaſ.):

„Von edler Art, auch rein und zart,
Du meine Kron, der ich mich hab' ergeben"

trägt die vom Componiſten angewandte orgelartige und wellenmäßig hinſtrömende Begleitung viel zur Verſtärkung und Verdeutlichung der Stimmung bei. Munter iſt das Ständchen (Nr. 5 im erſten Heft):

„Tritt auf, tritt auf, den Riegel von der Thür."

Ein Reiz des geheimnißvoll Schaurigen webt in der Melodie Nr. 4 (im erſten Heft):

„Es warb ein ſchöner Jüngling"

Dagegen iſt die Melodie von Nr. 6 (ebendaſ.):

„Willig und treu ohn alle Reu"

ein wenig trübſelig anzuhören.

Auf der anderen Seite findet man hier einen Humor von ächter und mannigfaltiger Art. In dem kleinen Liede vom Kukuk (Nr. 7 im zweiten Heft) iſt er harmlos ſpielend und tändelnd, in dem Trinkliede vom Vogel, der über den Rhein fliegt (Nr. 14 im dritten Heft) iſt er barock und launenhaft, immer neckend wie mit ernſter bedeutungsvoller Tiefe, und dann doch immer zuletzt wie in Nichts verfliegend. Dagegen iſt in dem Trinkliede Nr. 16 (ebendaſ.) das Ergötzen auf die Spitze getrieben. Denn nachdem die einfache Erzählung des in die Weite gedehnten Trinkgelags in gemeſſener ernſthafter Weiſe iſt vor ſich gegangen:

„So trunken ſie die liebe lange Nacht,
Bis daß der helle Tag erwacht,"

ſinkt gegen das Ende die Melodie in der phrygiſchen Kirchentonart langſamer werdend in die vollendete Trunkſeligkeit wie in eine bodenloſe Tiefe.

Diejenigen dieſer Volksmelodien, welche ſich den Minnegeſängen der älteren Zeit zunächſt anſchließen, ſind die ernſten und choralmäßigen, wie z. B. „Insbruck ich muß dich laſſen" (Nr. 12 im zweiten Heft), welches ſich als die bekannte Choralmelodie „Nun ruhen alle Wälder" bis auf unſere Zeit vererbt hat. Der choralmäßige Charakter iſt aber auch wiederum derjenige, durch welchen ſich das Ende des alten und kunſtmäßigen Minnegeſanges, welchem die auf uns gekommenen Melodien deſſelben angehören, an den Anfang deſſelben feſtknüpft, indem am Ende wie am Anfange deſſelben der in breiten Strophen ſich bewegende und dadurch der Muſikentwicklung einen reicheren Spielraum verſtattende „Spruch" vorherrſchte, während in der Mittelperiode die kurzathmigen und raſchen Verſe des „Liedes" mit ihrem künſtlichen Reimgeklingel in vorherrſchender Ausübung waren. Hierbei dürfte denn auch nach Liliencron's Vermuthung die Muſik leicht in raſchere und fließendere Rhythmen übergegangen ſein. In der letzten Periode hingegen, wo das Lied gegen den Spruch aufs neue zurücktrat, machten die kurzen Verszeilen wieder einer Vorliebe für lange und längſte Platz, die langen Verszeilen aber bedangen Melodien, welche in entſprechend langen Perioden mit Ernſt und würdiger Kraft hinſchritten.

Und ſo zeigt ſich denn das Element des choralartigen Geſanges als die eigentliche Grundlage des muſikaliſchen Sinnes deutſcher Nation, und wir dürfen uns die alten Schlachtgeſänge der Germanen gewiß ebenfalls choralartig denken. Dafür zeugt zumal das älteſte und vielleicht einzige Stück altgermaniſchen Kriegsgeſanges, welches auf unſere Zeit gekommen iſt, nämlich des Dänenkönigs Ragnar Lodbrog's Todesgeſang, den er im Schlangenthurm des Ella, Jarl von Northumberland, geſungen haben ſoll, und worin er ſeine eigenen Thaten, welche ins achte Jahrhundert n. Chr. G. fallen, beſchreibt. Derſelbe iſt nach alter Ueberlieferung mitgetheilt in G. Th. Legis „Fundgrube des alten Nordens“ (Leipzig 1829. Bd. 1, S. 147 ff.) und, daraus entnommen, in Baumſtark's „Bardale“ (Braunſchweig 1829, Nr. 34). Daß die Reformation, in welcher der germaniſche Charakter in ſeiner Auflehnung gegen aufgedrungenes römiſches Weſen zum klaren Selbſtbewußtſein kam, zugleich auch den Choralgeſang auf die Höhe ſeiner Ausbildung emporhob, lag feſt in pſychologiſchen Zuſammenhängen begründet.

Möge daher Herr Stade fortfahren, aus den Schätzen alten Volksgeſanges die Perlen hervorzuziehen, und durch ein ſinnvolles und unſerm heutigen Faſſungsvermögen entſprechendes Arrangement ein beredter Dolmetſcher zu ſein für die lebenswarmen Empfindungen, welche in ihnen Jahrhunderte lang auf todtem Pergament feſtgebannt ruheten, und nun unter liebevoller Pflege den Frühlingsblümchen gleich bei günſtigem Sonnenſchein aufs neue hervorkeimen. An reizbaren und empfänglichen Gemüthern für ſo zarte Schönheiten, ſo wie an ſinnigen und pſychologiſchen Beobachtern der Entwicklung der Völkercharaktere in der Weltgeſchichte, welche eine ſolche Zugänglichmachung bisher unzugänglich geweſener Schätze in ihrem ganzen Werthe zu würdigen verſtehen, wird es gewiß nicht fehlen.

Karl Fortlage.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 20. Abendphantaſie für das Pianoforte. — Leipzig, Hirſch. Pr. 15 Ngr.

Auf der Rückſeite bemerkt der Componiſt, daß dieſes Muſikſtück nicht nach, ſondern mit der ihm zu Grunde liegenden poetiſchen Idee entſtanden ſei: „Beides, heißt es, ergab ſich aus einer weihevollen Abendſtimmung — als Eines im Andern — zugleich. Erſt dann, als die Muſik bereits in Noten geſetzt war, wurde die Idee in eine ihrem Weſen entſprechende ſchlichte poetiſche Form gebracht und ſo am Anfange hingeſtellt.“ Auf der erſten Seite befinden ſich nämlich die zwei Strophen, die nach der Bemerkung des Componiſten dieſelbe Idee in Worten ausſprechen, die das folgende Muſikſtück in Tönen ausſpricht. Die Stimmung, die in Beiden ſich kundgiebt, iſt dieſelbe und trägt den Charakter einer etwas nebelhaften, verſchwimmenden Schwärmerei in ſich. Der Componiſt führt uns verſchiedene Bilder in dieſem Stücke vor, die, aus dieſer Stimmung hervorgegangen, nicht jenen klaren und diſtincten Charakter haben, wie wir ihn in andern ähnlichen Compoſitionen finden, ſondern wie ein Bild aus einer weiten Ferne mit in einander fließenden Conturen auf uns wirken. Die verſchiedenen Bilder, die uns der Componiſt vorführt, ſind übrigens deutlich genug bemerkbar gemacht durch ihre Rhythmik namentlich, die darin auf eine ſehr bezeichnende Weiſe ausgeprägt iſt. Steht alſo nun feſt, daß dieſer Compoſition ein poetiſcher Hintergrund eigen iſt, der nicht blos im Allgemeinen ſich ausſpricht, ſondern auch auf die einzelnen Theile und ihre Ausführung ſich erſtreckt, ſo beantwortet ſich die Frage nach dem Werthe der Compoſition von ſelbſt. Die Gedanken ſind durchweg von edler Abkunft. Dies ſind die Vorzüge an der Compoſition. Eine Schattenſeite dagegen an derſelben kann der Referent nicht unberührt laſſen. Trotz des poetiſchen Grundes, auf dem ſie ruht, macht ſich die Arbeit darin bemerkbar; es gewinnt den Anſchein, als habe das Erzeugen ſowol als das Ausführen der Idee dem Componiſten Mühe gemacht. Obwol die Technik darin keine ſchwierige genannt werden kann, ſo wird ſie doch nicht ganz von dem Vorwurfe einer gewiſſen Geſuchtheit freigeſprochen werden können. Und dieſer Punkt thut dem Werke Eintrag. Die Ausführung erheiſcht geübte Hände, die ſogenannte knaupelige Partien mit Geſchicklichkeit und Leichtigkeit ausführen müſſen, wenn über der Technik der Gedanke nicht verloren gehen ſoll. Hinſichtlich der Figuren und Formen enthält es viel Mannichfaltigkeit, die das Intereſſe rege erhält. Es ſind dieſe Formen übrigens keine bloßen Redensarten, ſondern durch den Charakter und die Idee des Ganzen bedingt. Das Werk iſt Herrn Karl Eſchmann gewidmet.

Em. Klitzſch.

Aus Prag.

Die erſten Blüthen unſerer Concertſaiſon ſind bereits aufgegangen, denn die ſo beliebten Soiréen für Kammermuſik, arrangirt von dem trefflichen Violinvirtuoſen Herrn von Königslöw im Verein mit den einheimiſchen Künſtlern: Prof. Goltermann (Violoncell), Bennewitz (zweite Violine) und Paulus (Viola), haben ſchon ſtattgefunden, es waren ihrer diesmal ſechs. Eine Hauptzierde des Programms war Beethoven, deſſen Trio Op. 70, Nr. 2, und die Quartetten Op 18, Nr. 6, — Op. 59, Nr. 3, und Op. 74 in vollendeter Ausführung gebracht wurden. Haydn war durch ein Quartett in D dur, Mozart durch das Quartett Nr. 10 in D, Schubert durch das Quintett Op. 163 in C moll, Mendelsſohn durch das Quartett Op. 3 in H moll, R. Schumann durch Quartett Op. 41, Nr. 2, und Quintett Op. 44 vertreten. Von bemerkenswerthen einheimiſchen Compoſitionen führten die Concertgeber auf: unſeres geiſtvollen Veit Quintett Op. 20 in C moll, ein Quartett von Ritter von Savenau, einem ſehr talentvollen Schüler des Herrn Orgelſchuldirectors Pitſch, endlich ein Trio in G moll von dem als Pianiſt und Lehrer hier ſehr geachteten Muſikinſtituts-Director Herrn Friedrich Smetana, der — nebenbei geſagt — den Clavierpart ſowol in der eigenen, viele geniale Züge enthaltenden Compoſition, als bei den übrigen erwähnten für Piano und Streichinſtrumente componirten Piecen ſehr delicat und mit geiſtreicher Auffaſſung exequirt hat. Die hier und da vorgekommene zweite Violoncellſtimme behandelte mit vieler Sorgfalt das Theaterorcheſtermitglied Herr Wiedemann. Speciell iſt zu erwähnen der letzte Concertabend dieſes Cyclus, der gleichſam als Feier zu Ehren Beethoven's ſtatt fand und nur deſſen Tondichtungen: Sonate Op. 96, Trio Op. 97 und Quartett Op. 132, enthielt.

Der Cäcilienverein, unter ſeinem unermüdet wirkenden Director Herrn Apt, hat auch jetzt, ſo wie ſeit einer langen Reihe von Jahren, für eine glanzvolle Eröffnung ſeiner intereſſanten Concerte geſorgt, indem er darin jene Fragmente von Richard Wagner's Opern vorführte, die der Tondichter ſelbſt für die Muſikfeſte in Zürich und Carlsruhe gewählt hat. Für unſere Muſiker insbeſondere war dieſe Reihenfolge höchſt merkwürdig, indem ſie ihnen die allmälige Entwicklung und gleichſam epochenweiſe die Fortſchritte der Kunſtthätigkeit des gewaltigen Opernreformators vergegenwärtigt hat. Der Verein hat diesmal zur Bewältigung dieſer großen Aufgabe ein anſehnliches Contingent geſtellt, das noch durch ein aus 28 Bläſern beſtehendes zweites Orcheſter einer trefflichen k. k. Militärmuſik unter Leitung des Capellmeiſters Czermak verſtärkt wurde, welches letztere ſelbſtſtändig die Ausführung der von Wagner ſelbſt für die Bühne beſtimmten Enſembles übernommen hat. Der Vocalkörper war beſonders in den Knabenſtimmen ſehr zahlreich vertreten, die Aufführung fiel in Anbetracht der vielen heterogenen Kräfte ziemlich präcis, jedenfalls aber mit impoſanter Totalwirkung aus, das Spinnerlied aus dem „fliegenden Holländer" mußte wiederholt werden. Ueberhaupt findet hier Wagner im großen Publicum immer mehr Freunde, die Muſiker ſind ihm ſchon längſt mit wenigen Ausnahmen aufs wärmſte zugethan.

Zum diesjährigen Benefize des Fräulein Meyer wurde Anfangs December abermals, wenn ich nicht irre zum zwanzigſten Mal, „Tannhäuſer" bei übervollem Hauſe gegeben. Die Beneficiantin, die bei den früheren Aufführungen als Eliſabeth nicht vollkommen am Platze war, gab diesmal die Venus und brachte durch ihre Erſcheinung, durch feurig bewegtes Spiel und den beſonders in der Höhe ausgiebigen Geſang dieſe Partie zur größern Geltung, als es bisher hier der Fall war. Ein beſonderes Intereſſe erregte dieſe Repriſe durch die Mitwirkung des Fräulein Auguſte Stöger, welche aus Gefälligkeit für die Beneficiantin die Eliſabeth gab. Das Fräulein, Tochter unſeres Theaterdirectors, hat bereits in der operiſtiſchen Sphäre eine kurze Zeit hindurch in Weimar unter Liſzt's und Genaſt's Leitung Studien gemacht, deren Ergebniß größtentheils zu dem glänzenden Erfolg dieſes Debuts beigetragen haben wird. Die junge Sängerin beſitzt ein klangvolles, umfangreiches Organ von edlem Timbre, richtige Nuancirung im declamatoriſchen Geſang und ein maßvolles Spiel. Stürmiſcher Beifall und Hervorruf lohnte dieſe Leiſtung. Leider beſitzen wir noch in Herrn Reichel einen ſehr mittelmäßigen Tannhäuſer, und dem Schickſal ſei es geklagt, daß bei der Anfangs Januar d. J. bevorſtehenden Aufführung des Lohengrin durch die von dem ſehr weiſe ſpeculirenden Capellmeiſter octroyirte Beſetzung der Titelpartie mit dieſem Sänger uns ein großer Theil des Hochgenuſſes ſehr verkümmert wird. Die Beſetzung der Damenpartien durch Fräulein Meyer (Elſa) und Fräulein Stöger (Ortrud) läßt dagegen viel Gutes erwarten, obwol, wenn die Damen ihre Rollen getauſcht hätten, ein für beide weit günſtigeres Reſultat in Ausſicht ſtehen würde. Da ich ſchon ſo viel über Wagner geſprochen, ſo muß ich Ihnen noch mittheilen, daß deſſen Fauſtouverture, die letzthin in dem Concerte der deutſchen Studenten unter Leitung des Herrn Capellmeiſters Tauwitz aufgeführt wurde, Urſache zu einer ſehr wahren Antikritik gegeben, die Ihren geſchätzten Mitarbeiter Heinrich Gottwald zum Verfaſſer hat, und welche zwei Localreferenten durch ihre über dieſe Ouverture ganz abfällig geäußerte Meinung veranlaßt haben. Der Irrthum des einen Berichterſtatters, den wir Alle als einen ſehr geiſtreichen und hochgebildeten Muſiker achten, und der ſonſt ein feuriger Bewunderer Wagner's, ein tapferer Kämpfer für die Reform der Kunſt iſt, befremdet und kränkt uns; die Stimme des andern, eines unbedeutenden aber vorwitzigen Scriblers, der zu jedem andern, aber ja nicht zu dem Berufe eines unparteiiſchen und ſachkundigen Kunſtrichters taugt, läßt uns eben dieſen Vogel, wenn es ja der Mühe werth wäre, erkennen.

Am Cäcilientage feierte der hochverehrte Meiſter Herr Prokſch den 25. Jahrestag der Gründung ſeiner, oft nachgeahmten, aber bis jetzt hier noch unerreichten Muſikbildungsanſtalt. Bei dem hierdurch veranlaßten Gottesdienſt, dem eine große Zahl der Schüler von Einſt und Jetzt beiwohnte, wurde eine von dem Inſtitutszögling Herrn Bendel (gegenwärtig Pianiſt in Stockholm) componirte, in gediegener Einfachheit gehaltene Vocalmeſſe aufgeführt; nebſtbei ſpielte der Orgelvirtuos Herr Anton Prokſch aus Reichenberg, ein Bruder des Jubilanten, mehrere Compoſitionen von Seb. Bach, Rink, Mendelsſohn und Ad. Heſſe.

Die Sophienakademie, unter dem neuen Director Herrn Kolleſchowßy, zeigte in ihrem erſten diesjährigen Concerte durch die Aufführung von Bernhard Klein's Oratorium „David", daß ſie fortan zur Emporhebung der Kirchenmuſik und des claſſiſchen Geſanges wirken will. Die an und für ſich gute Aufführung des intereſſanten Werkes in den Enſembles wurde in den Solis durch die Mitwirkung der Frau Bielſky, einer geachteten Geſangsdilettantin, der Opernſängerin Fräulein Günther, des als vorzüglichen Interpret claſſiſchen Geſanges renommirten erſten Tenors unſerer Oper Herrn Lukes und des Herrn Strakaty ſehr gefördert.

Der geiſtvolle Kirchencomponiſt Herr Krejcy erhielt vor einiger Zeit von Seiten des hochwürd. Biſchofs von Königgrätz den ſehr ehrenvollen Antrag, zur Feier des 50jährigen Prieſterjubiläums dieſes Kirchenfürſten eine Meſſe eigener Compoſition zu dirigiren. Er entſprach dieſem Anſinnen, indem er nicht nur ſeine erſte, vor kurzem bei Hoffmann in Prag erſchienene Feſtmeſſe zur Aufführung brachte, ſondern auch eigens zu dieſer feierlichen Gelegenheit zwei Cantaten ſchrieb, wofür ihm eine beſondere Anerkennung zu Theil geworden iſt.

Vor etlichen Tagen gab Fritz Altſchul, Schüler des Herrn Directors Kittl, ein Concert, worin er ſich als Compoſiteur, Dirigent, Pianiſt und Improviſator producirte. Dem Jüngling, den der Zettel als ein dreizehnjähriges Wunderkind annoncirte, der aber erwieſenermaßen bereits ſechzehn Lenze geſehen, iſt ein vielſeitiges Talent nicht abzuſprechen; es wäre ihm aber zu rathen, in Zukunft den äußerlichen Erfolg ſeiner Concerte mehr von dem innern Gehalt ſeiner Compoſitionen, als von ſeiner jugendlichen Erſcheinung abhängig zu machen, da wir ſelbſt über die Zeit der wahren Wunderkinder ſchon etwas hinaus ſind.

Zu Weihnachten ſollte nach mehrjähriger Pauſe Mendelsſohn's „Elias“ aufgeführt werden und wir freuten uns die weiblichen Partien dieſes Werkes von unſern anerkannt erſten Sängerinnen, den Damen Botſchon, Meyer, Stöger, Günther und einer oder der andern Dilettantin beſetzt zu ſehen. Da beliebte es Herrn Capellmeiſter Franz Skraup unter dem Vorwande des Mangels an Sängerinnen dieſen Plan aufzugeben und in höchſteigener bequemer Fürſorge Haydn's hier ſehr oft gehörte „Schöpfung“ zu ſubſtituiren. Die ſeltſame Thätigkeit dieſes artiſtiſchen Leiters in ſeiner eigentlichen Sphäre, in der Oper, erhellt ſchon daraus, daß wir ſeit Ende November 1854 (ſeit „Tannhäuſer“) erſt wieder im vorigen Monate, faſt nach Jahresfriſt, Adam's „Giralda“ als Novität zu hören bekamen. (Von der im Februar v. J. zum eigenen Benefiz gebrauchten Arbeit eines Anfängers ſei hier in billiger Rückſicht ganz abgeſehen). Wagner's „Lohengrin“ wird wol wieder herhalten müſſen, um dieſes Schlafmützenthum vielleicht durch ein Jahr zu beſchönigen; ſo lange aber an der Spitze unſerer Opernleitung ein Capellmeiſter ſteht, der ſeine, dem Inſtitut pflichtmäßig angehörende Zeit durch Privatſtunden ungeachtet der bedeutenden Gage zum eigenen Nutzen verwendet, dem es gar nicht daran liegt, im Intereſſe des Publicums und der Kunſt die vorhandenen Kräfte zweckmäßig zu beſchäftigen und Abwechslung ins Repertoir zu bringen, ſo lange iſt trotz der Energie einer einſichtsvollen Intendanz für unſere Oper und für die kein Opfer ſcheuende Direction kein Heil zu erwarten. Nur der bald bevorſtehende Ablauf einer gewiſſen 30jährigen Dienſtzeit läßt einen Strahl der Hoffnung auf die Regenerirung unſerer einſt und namentlich unter des unvergeßlichen Triebenſee's Leitung ſo berühmten Oper aufdämmern. *

Briefe aus Frankfurt a. M.

Die neue Aera unſeres reſtaurirten, faſt neu erbauten Muſentempels ſollte, wie bereits in meinem letzten Briefe vorgemerkt war, mit dem 15. November beginnen. Die Herren Baumeiſter und Bildhauer waren aber ſo tüchtig hinter ihren Arbeitern her, daß ſchon am 5. November begonnen werden konnte. Eine Beſchreibung des Hauſes überlaſſe ich Architekten. Nur ſei im Ganzen angedeutet, daß vielleicht in ganz Deutſchland kein zierlicheres und geſchmackvolleres Theater exiſtirt. Auf purpurnem Grunde erheben ſich die Bogenbrüſtungen. Das Frankfurter Wappen prangt in der Mitte der zweiten Bogenreihe, und Mozart in der des erſten Ranges. Wenn ſich neben ihm rechter Hand Göthe und links Schiller befinden, ſo weiß ich nicht, ob dabei eine politiſche Anſpielung gemeint ſei. Jedenfalls gebührt dieſen Herren der erſte Rang. Ferner treten aus goldenen Muſcheln die Charakterköpfe einer Iphigenia, eines Bürgercapitains, eines Mephiſto, Othello, einer Jeanne d'Arc, ſchottiſchen Marie und mythologiſche Figuren faſt erkennbar hervor, und der prachtvolle Luſtre erleuchtet mit ſeinen Gasflammen, gleich einem Weihnachtsbaum, die gaffende Menge. Freilich hat das Parterre mehrere Logen eingebüßt, dafür aber an Raum gewonnen, und für des Rückgrates Comfort iſt durch gepolſterte Lehnen reichlich geſorgt, d. h. für den, der nicht zu ſpät kommt. Ein ſolcher muß für denſelben Preis im Stehen genießen. Man hält dies für einen Mißgriff, dem aber durch ein paar einladende Bänke rings den Hinterwänden größtentheils abgeholfen werden könnte. Die ſogenannte recenſirende „Wolfsſchlucht“ iſt weggekommen, aus welcher freilich manches übereilte Verdammungsurtheil gefloſſen. Ob es aber nicht noch ſchlimmer iſt, wenn ſich die Wölfe unter die Lämmer mengen, muß die Erfahrung lehren. Das Orcheſter endlich ſitzt tiefer und enger beiſammen, welches allerdings vielleicht der freien und bequemen Ausübung, nicht aber der Wirkung geſchadet hat, denn Concentration bei richtiger Vertheilung der Inſtrumente bleibt immer Hauptbedingung bei Aufſtellung eines Orcheſters.

Tritt man nun in die Pforten des neuen Tempels, wandelt man zwiſchen wallenden Vorhängen durch reich erleuchtete Corridors und wird von gallonirten Billeteurs empfangen — ſieht man endlich „die Damen im ſchönen Kranz“, ſorgfältig geſchmückt in den Sperrſitzen und Logen, ſo weht Einen ordentlich eine ariſtokratiſche Luft an, und faſt von ſelbſt zieht ſich der Hut vom Kopfe, der früher bis zum letzten Ton der Ouverture hartnäckig ſitzen blieb. Es wird freilich ſeine Zeit brauchen, bis ſich der Frankfurter „Borjer“ in dieſem ariſtokratiſchen Elemente zurecht findet, denn bis jetzt beherrſcht noch eine gewiſſe Spannung, das Fremdartige der Umgebung, das reflectirende Urtheil im Publicum. Aber das wird ſich ſchon geben, wie man ſich in einem neuen Rock anfangs ja auch ſchwerfällig bewegt, bis er uns durch das Tragen bequem geworden. Ein Blick nun auf die Bühne ſelbſt zeigt uns im Schauſpiel meiſtens glückliche Neuerungen, und wäre dies keine muſikaliſche Zeitſchrift, ſo würde es meine Pflicht ſein, ſie zü nennen. Zur Oper gewendet, ſo begegnen wir nur wenigen alten Freunden. Geblieben ſind Fräulein E. Schmidt, die Herren Dettmer, Baumann und Leſer. Wieder gewonnen wurde Fräulein Müller, ſchon vor dem Interim engagirt. Die Komiker Haſſel, Stotz und Frau Röhrig wirken amphibienartig zwiſchen Oper und Schauſpiel. Ganz neu ſind die Damen Veith (Bravoura) und Johannſen (ſogenannte dramatiſche Partien), die Herren Pichler von Würzburg (Bariton), Faß von Riga (Tenor) und Formes d. J. (Bariton), noch Anfänger. Umſonſt ſehen wir uns nach unſerer trefflichen Anſchütz um, die leider nicht wieder gewonnen werden konnte und einem on dit zu Folge am Hoftheater zu Wien engagirt iſt. Aber ich habe prophetiſche Träume, welche auf einen guten Ausgang in dieſer Sache deuten. Nach wie vor leitet Capellmeiſter G. Schmidt und Muſikdirector Goltermann, jener die große Oper, dieſer die Operette und das Vaudeville, und was noch im Auguſt zu bezweifeln war (ſiehe Frankfurter Briefe vom 31. Auguſt Nr. 10 dieſer Blätter) hat ſich noch verwirklicht. Roderich Benedix nämlich iſt Intendant des Frankfurter Actien-Theaters. Möge er glücklicher ſein, als ſein Vorgänger!

(Fortſetzung folgt.)

Zur Ergänzung.

Unter der Ueberſchrift „Franz Liſzt in Berlin“ hat der bekannte Muſikſchriftſteller Herr C. F. Weitzmann in Nr. 25 dieſ. Bl. eine Schilderung von dem kürzlich ſtattgehabten Decemberereigniſſe unſeres Muſiklebens gegeben, die durch ihre begeiſterte Sprache und die vortreffliche Geſinnung, aus der dieſelbe entfloſſen, alle Verehrer und Bewunderer des Helden dieſes Ereigniſſes nur im höchſten Grade befriedigt haben kann. Das wol erklärbare, unwillkürliche Stillſchweigen des geehrten Verfaſſers über die eigentliche Hauptveranlaſſung, daß wir den lange entbehrten Meiſter wieder in unſerer Hauptſtadt begrüßen durften, vermöchte jedoch leicht für die hieſigen und auswärtigen Leſer der „Neuen Zeitſchrift“ beziehungsweiſe zu Mißdeutungen führen, denen wir im Intereſſe der Sache zuvorzukommen uns mit wenigen Worten hiermit geſtatten.

Es wäre mindeſtens überflüſſig, ſich zu verhehlen, daß es im gegenwärtigen Augenblicke noch eine Anzahl mehr oder weniger übelwollender Mitglieder in der großen Muſikerzunft giebt, welche die Thatſache von Dr. Franz Liſzt’s Reiſen nach Braunſchweig, Berlin u. ſ. w., um in dieſen Städten ſeine neuen größeren Orcheſter- und Geſangcompoſitionen unter perſönlicher Leitung aufzuführen, dahin ausbeuten und ausdeuten möchten, als ob der hochverehrte Meiſter ſich von einem unwiderſtehlichen Drange getrieben fühlte, die Geheimniſſe der Geiſtesarbeit ſeiner jüngſten Periode der Mitwelt zu offenbaren, um etwa im Streben nach äußerer Anerkennung ſeine Schöpferkraft zu ſtärken. Die Berliner Kritik vermochte zwar bei ihrer bekannten geiſtigen Myopie (mit Ausnahme des Herrn Dr. Koſſak, deſſen muſikaliſcher Horizont ein erweiterter iſt) in dem Componiſten und Dirigenten Liſzt nur einen Virtuoſen-Proteus zu erblicken; — wer jedoch in den Stand geſetzt iſt, hierüber ein reiferes Urtheil zu fällen, weiß, daß Liſzt in den letzten zehn Jahren die glänzendſte Negation des ganzen Virtuoſenthums und eines damit verbundenen Viſirens auf äußere Effecte und Erfolge in möglichſter Breitenausdehnung durch Thaten, würdig und möglich allein der bevorzugteſten Geiſtesenergie, an den Tag gelegt hat. Wir glauben daher ebenſo im Sinne Liſzt’s, als wir mit Bewilligung des Componiſten betreffs Richard Wagner’s es ausſprechen, verſichern zu können, daß die Annahme von Einladungen, ſeine Tonwerke zur Aufführung zu bringen, jedes Mal als eine ſtarke Conceſſion ſeinerſeits — unter den gegenwärtigen Verhältniſſen zu betrachten iſt.

Hiermit wäre zugleich ein zweiter Punkt angedeutet, der aus dem Eingangs angeführten Grunde der Erwähnung bedürftig erſcheint. Die Einladung an Dr. Liſzt, eine Reihe ſeiner größeren Orcheſterwerke in einem nicht eigens dazu beſtimmten Berliner Concerte zur Aufführung zu bringen, ging von dem Comité des neuen Orcheſtervereines, oder um klar und bündig zu reden, von dem Gründer und Leiter dieſes Inſtitutes aus, vom Muſikdirector Julius Stern, der bei ſeiner echt künſtleriſchen, edlen Uneigennützigkeit, die vocalen und inſtrumentalen Kräfte, welche er durch raſtloſen Eifer ins Leben gerufen hat, zur Verherrlichung der Kunſt, nicht zur Verherrlichung ſeiner aufopferungsfähigen Perſönlichkeit gebraucht. Es erſcheint befremdend, in einem längeren Aufſatze über Liſzt’s Anweſenheit in Berlin, desjenigen Mannes mit keiner Sylbe erwähnt zu ſehen, dem wir allein die Ehre verdanken, den Meiſter diesmal bei uns begrüßt zu haben. Wie Herr Muſikdirector Stern es ferner war, der durch ſeine großen Directionsverdienſte Orcheſter und Chöre befähigt hat, ihre ſchwierige Aufgabe zu überraſchender Befriedigung für den gefeierten Componiſten zu löſen, ſo war er endlich auch die Triebfeder und die Seele der beſcheidenen Feſtlichkeiten, welche man demſelben bereitete. Auf Stern's Aufforderung vereinigten ſich in künſtleriſcher Liebenswürdigkeit die Herren Capellmeiſter Dorn, Profeſſor Marx, die Herren Muſikdirectoren Grell und Neidhardt und der Hofmuſikhändler Bock zum Empfange des Gaſtes. — In Erwägung nun, daß ehrliche Künſtler nur für Andere, nie für ſich ſelbſt die öffentliche Anerkennung zu reclamiren pflegen, ſei es einem Freunde des Herrn Muſikdirectors Stern vergönnt, hiermit für denſelben das „Ehre, dem Ehre gebührt" in Anwendung zu bringen.

Berlin, den 17. December 1855.

Hans v. Bülow.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Am Abend des 12. December beging das Conſervatorium der Muſik die Feier des Geburtstages Sr. Majeſtät des Königs von Sachſen im Saale der genannten Anſtalt mit einer muſikaliſchen Aufführung vor einem eingeladenen Publicum. Zwei Stücke für Chorgeſang — Motette „Du biſt's, dem Ruhm und Ehr' gebührt" von Haydn und Salvum Fac regem von Hauptmann — eröffneten und ſchloſſen die Feier. Außerdem ſpielte Hr. Fabian Feldmann aus Leſchnitz in Oberſchleſien die G moll Sonate für Violine von J. S. Bach, Frl. M. Thereſe von der Hoya aus Osnabrück trug Variationen für Pianoforte in E dur von Händel und Hr. Heinrich Rupp aus Mainz die Beethoven'ſche Cis moll Sonate vor. Ein Adagio für zwei Violinen, zwei Bratſchen und Violoncell von Mozart ſpielten die HH. Narret Koning aus Amſterdam, Ernſt Herzogenrath aus Nürnberg, Carl Zahlberg aus München, Adolph Sonnenfeld aus Breslau und Ed. Sidney Smith aus Dorcheſter in England; bei dem Mendelsſohn'ſchen D moll Trio ſpielte die Pianofortepartie im erſten und zweiten Satze Frl. Pauline Eichberg aus Stuttgart, im dritten und vierten Satze Frl. Jenny Hering aus Leipzig; Hr. Carl Zahlberg führte die Violinpartie und Hr. Capellmeiſter Rietz die des Violoncells aus. Die Leiſtungen ſämmtlicher Schüler des Conſervatoriums verdienten Anerkennung und Aufmunterung, und ſprachen abermals für die Umſicht in der Oberleitung der Anſtalt, wie für die tüchtige Beſetzung der einzelnen Lehrfächer.

Man ſchreibt aus **Karlsruhe**, Ende November: Das Theater erweckt der nahende Winter zu erhöhter Thätigkeit. Die Kunſt erſtarrt, wenn ihr der belebende Handkuß des Publicums mangelt, und dieſes holt ſich gern in der großen Natur wieder friſche, unmittelbare Eindrücke. Im Winter finden ſich dann beide wieder zuſammen. Wenn ſich eben ein echter Kunſttempel erbauen ſoll, ſo darf die dramatiſche Kunſt nicht einſam daſtehen, ſondern muß von ihren Schweſtern unterſtützt, ergänzt werden. Die bildenden Künſte nehmen durch die Neigungen unſeres Regenten neuen Aufſchwung; eine Kunſtſchule für Malerei unter Schirmer's Leitung iſt neu geſchaffen; der Baukunſt, im genialen Hübſch repräſentirt, wird eine beneidenswerthe Wirkſamkeit durch unſeren Regenten geboten; der Muſik bereitete er vor 2 Jahren das bekannte großartige Feſt unter Liszt's Leitung; und Vereine, wie Einzelne, erbauen ſich und größere Kreiſe durch den Vortrag ernſter und gediegener Compoſitionen aller Zeiten. Im „Cäcilienverein", unter Giehne's Leitung, wurden Gluck's Opern geſungen, ehe das Theater unter Devrient ſie wieder aufgriff. Wenn die Theater der größeren Städte zu Grunde gehen, weil die Schauluſt ihre Anforderungen nicht nach Gebühr bezahlen kann, ſo darf man es als eine Gunſt der Hoftheater erkennen, die ſie zu ihrer Hebung benutzen ſollen, daß ſie durch fürſtliche Munificenz im Stande ſind, noch Kunſtanſtalten zu ſein. Daß ſich das hieſige, unter der Direction von Devrient, dieſe Aufgabe und zwar ſehr ernſtlich ſtellt, iſt keine Frage.

Die Oper beherrſcht auch hier gegenwärtig das Haus. Obgleich ſie vom Publicum offenbar bevorzugt iſt, hatte es doch anfangs das Anſehen, und ſchien auch aus den Antecedentien der Direction geſchloſſen werden zu dürfen, daß dieſe das Schauſpiel zum Kern der Bühne machen würde. Sei es auch nur eine weiſe Benutzung der Nothwendigkeit, die, wie der berechnende Feldherr, in der Waffe die Entſcheidung ſucht, worin er die beſten Truppen hat — genug, Thatſache iſt, daß die Oper jetzt überwiegt.

Jedoch findet dabei, neben dem muſikaliſchen, auch noch das hiſtoriſche Intereſſe ſeine Rechnung. Vor den Theaterferien erſchienen in naher Aufeinanderfolge: Alceſte, Zauberflöte, Hugenotten, Barbier — nach den Ferien: Regimentstochter, Tannhäuſer, Blaubart — eine ganze Kunſtgeſchichte in wenigen, aber ſehr gewählten Stücken, und eine ebenſo verſchiedenartige Wirkung. Die Zauberflöte thut wohl, Blaubart erſchüttert, Alceſte erhebt, die Hugenotten afficiren unſer Nervenſyſtem, die italieniſche Oper beruhigt es wieder, Tannhäuſer ergreift mächtig, und — greift durch! Wenn auch im Allgemeinen das Gefallen, die Unterhaltung, anderen Eindrücken vorgezogen wird, ſo liegt doch im unbefangen-zuhörenden Publicum immer noch ſo viel geſunder Stoff, daß das poetiſch Ergreifende geſucht wird, und ſeiner Wirkung immer ſicher iſt. So oft „Tannhäuſer“ bei uns gegeben wird, findet er ein volles Haus. Der König von Hannover, bei ſeiner neulichen Anweſenheit, hatte ihn unter allen Opern zur Feſtvorſtellung ſich gewählt. Der trefflichen Darſtellung auf unſerer Bühne dürfen wir einen wohlverdienten Antheil an dem Erfolg dieſes Werkes nicht abſprechen, obſchon der wahre „Tannhäuſer“ nur in Dresden gefunden werden ſoll. Die ſceniſche Anordnung des romantiſchen Theiles, der oberhalb der Erde ſpielt: das Sängerfeſt, die Pilgerzüge, das Treiben der Ritter iſt vortrefflich, ſo poetiſch als ritterlich. Der unterirdiſche Theil, dieſes Gemiſch von griechiſcher Mythologie und altdeutſcher Sage, der ſchwächere in der Oper(?), iſt es auch in der Anordnung. Frau Venus, mit aufgelöſtem, flatterndem Haar und langem, ſchleppendem, roſenfarbenem Rocke, hat nur noch die Farben der Liebesgöttin, während ſie in der Form der Erſcheinung ſchon mehr der nordiſchen Hexe gleicht.

Gretry's „Blaubart“ hat hier entſchieden eingeſchlagen. — Ebenſo Shakespeare's „Sommernachtstraum“ mit Mendelsſohn's Muſik. Letztere nimmt aber offenbar zu ſehr für ſich in Anſpruch, ſie iſt mehr, als nur das Mittel, eine Stimmung zu erzielen, feſtzuhalten und fortzuträumen. Sie iſt zu ſelbſtſtändig, zu wenig untergeordnet, zu wenig beſcheiden. Ohne das Stück könnte man ſich ihrer mehr erfreuen, ſo aber muß man ſtets wechſelnd ein anderes Regiſter aufziehen, bald zum geſprochenen Wort, bald zum ſprechenwollenden Ton.

Königsberg. Im Theater wurde Halevy's „Königin von Cypern“ gegeben; doch langweilte das leere Werk von Anfang bis zu Ende und iſt bereits (wie es ſcheint) ad acta gelegt. Man hört vom „Nordſtern“, von Markull's „Walpurgisnacht“ und von „Lodoiska“ als Novitäten ſprechen. Lohengrin ſcheint der Direction zu hoch zu ſtehen, um ihn erreichen zu können. „Tannhäuſer“ wurde zu Hrn. Capellmeiſter Marpurg's Benefiz zum 27. Mal gegeben, und wird nächſtens nach zwiſchengegebener 28. Vorſtellung ſeine 29. feiern. Das Haus war gefüllt und der Eindruck wieder ein tiefer. In Concerten verſchiedener Art kamen mehrere Novitäten vor; die erſte der Kammermuſik-Soiréen von den HH. Schuſter und Hünerfürſt brachte als neu Rubinſtein's C moll Quartett, das mit großem Beifall aufgenommen wurde; die zweite brachte neu eine Sonate für Clavier und Violine, die aber als inhaltloſer Dilettanten-Compoſitionsverſuch erſchien, ohne Berechtigung zur Aufführung zu haben. Das offen ausgeſprochene öffentliche Urtheil des Ref. gab zu einer kleinen Reclame (der Freunde des jungen Componiſten) Anlaß, welche neben der heitern Seite einer komiſchen Erhebung des nichtigen Werkes auch die ernſte bot, daß das Können der öffentlich auftretenden Dilettanten oft im grellſten Widerſpruche zu ihrer Selbſtſchätzung ſteht. Wer in Concerten von ernſter Tendenz auftritt, muß auch Tadel vertragen können, zumal wenn dieſer, wie hier, im Sinne der Majorität des Publicums iſt. — In dem Wohlthätigkeitsconcerte eines Kaufmannes, Hrn. Bölſch, kam als neu Gade's Sonate Op. 28, geſpielt von Hrn. Ad. Jenſen, und Rubinſtein's G moll Trio zur Aufführung. — Hr. Köttlitz gab ein Concert, in welchem er ſich als Violinſpieler von Geiſt und Fertigkeit zeigte, und drei Tonſtücke für Clavier und Violine von Rubinſtein, ein Duo für Violine und Violoncell von Léonard und Servais (geſpielt vom Concertgeber und Hrn. Hünerfürſt), wie auch Gade's „Erlkönigs Tochter“, als neu zur Aufführung brachte. Sämmtliches theils nicht ohne, theils mit entſchiedenem Beifall, z. B. Gade's Stück, obſchon man es nur mit Clavierbegleitung gab. — Gegenwärtig iſt Frl. Nannette Falk hier und erfreut das Publicum durch ihr vortreffliches Clavierſpiel. Mendelsſohn's G moll, Weber's F moll Concert und Liſzt's Sommernachtstraum-Paraphraſe ſpielte ſie beſonders ausgezeichnet und mit allgemeiner Anerkennung: Gediegenheit der Technik und guter, ausdrucksvoller Vortrag vorzüglicher Stücke heben dieſe junge Virtuoſin auf eine höchſt reſpectable Höhe. Sie giebt zunächſt das dritte Concert im Theater. — Das Curioſum von Intereſſe kommt zuletzt, in der Nachricht: daß hier des alten Adam Hiller's Oper „Die Jagd“ mit ſehr günſtigem Erfolge 3 Mal gegeben worden iſt und auch Benda's (erſtes deutſches) Melodram „Ariadne auf Naxos“, dieſes jedoch ohne Erfolg. Das Theater veranſtaltete nämlich zur Feier des 100jährigen Beſtehens eines eigenen Schauſpielhauſes eine Jubelwoche, welche uns jene intereſſanten Novitäten alter Zeit (anno 1760) brachte. Bezüglich dieſer Stücke erwähne ich ſchließlich: daß ich die in Brendel's „Geſchichte der Muſik“ gegebene Charakteriſtik jener Muſik und Periode ſchlagend wahr finde (man leſe die 13. Vorleſung daſelbſt) und daß meines Erachtens nach der gute Erfolg neuerdings in der geſunden Volksthümlichkeit zu begründen iſt, welche die Muſik Hiller's und die Handlung athmet. — Die muſikaliſche Akademie führte Mozart's Requiem auf.

L. Köhler.

Danzig. Muſikdirector Markull veranſtaltete eine muſikaliſche Soirée, welche ein zahlreiches Auditorium herbeigezogen und ſich des ungetheilten Beifalls deſſelben zu erfreuen hatte. Schumann's „Pilgerfahrt der Roſe“ wurde darin als Novität aufgeführt und erregte das lebhafteſte Intereſſe. Obwol ein einmaliges Anhören dieſes duftigen, zarten Tongewebes nicht hinreichend iſt, alle Schönheiten und feinen charakteriſtiſchen Züge, an welchen Schumann ſo reich iſt, wahrzunehmen, ſo bewies doch das rege Intereſſe, welches man der Aufführung ſchenkte und der ſchöne nachhaltige Eindruck, den dieſelbe hinterließ, daß das Werk nicht ohne Verſtändniß vorüber ging. Die Ausführung war eine ſehr gelungene. Dic Chöre, welche nicht ſelten rhythmiſche Schwierigkeiten zu überwinden hatten, wurden unter Markull's Leitung präcis und ſchwungvoll ausgeführt. Die Soli wurden durch Mitglieder der Oper in anerkennenswerther Weiſe geſungen. Vor allen gebührt Hrn. Prelinger für die verſtändige Auffaſſung und ausdrucksvolle Wiedergabe ſeiner umfangreichen Tenorpartie großes Lob.

Ueber die Ausführung der Mozart-Säcularfeier in **Wien** erfahren wir jetzt von dort folgendes Nähere: Es hat ſich ein proviſoriſches Comité von Künſtlern und Kunſtfreunden gebildet, deſſen definitive Geſtaltung im Werke iſt. Das Muſikfeſt wird am 27. Januar 1856 in der Liechtenſtein'ſchen Reitſchule in der Mittagszeit ſtattfinden. Abends iſt Mozartfeier (wahrſcheinlich „Idomeneo“) im Hofoperntheater. Franz Liſzt hat die Uebernahme der oberſten Leitung des Feſtconcertes nun definitiv übernommen, und die erſten hieſigen Hofopernſänger und Sängerinnen haben ihre Mitwirkung bereits zugeſagt. — Die Subſcription zur Feſtfeier iſt bereits eröffnet. Der Ueberſchuß der Einnahme, nach Abzug der Koſten, wird zur Gründung einer Stiftung für bedrängte Tonkünſtler und ihre Witwen und Waiſen beſtimmt. Die Stiftung ſoll den Namen Mozart's tragen — alſo bereits die vierte Mozart-Stiftung! — Zur Mitwirkung ſind alle muſikaliſchen Kräfte Wiens eingeladen; darauf bezügliche Anmeldungen müſſen aber in nächſter Zeit erfolgen, da wegen der Proben die Liſte der Mitwirkenden bald möglichſt geſchloſſen werden ſoll. Die Mitwirkenden erhalten nach dem Feſte einen Abguß des beſtgetroffenen Portrait-Medaillons Mozart's zum Andenken.

Jena. Im zweiten akademiſchen Concerte kam unter anderm auch Raff's „Traumkönig“ zur Aufführung. Fräulein Genaſt, welche in demſelben Concerte drei Lieder von Stade und die Arie aus Roſſini's Barbier vortrug, zeigte ſich hier wie in Weimar und vor kurzem in Chemnitz als vorzügliche Interpretin jener anmuthvollen Tondichtung. Der Componiſt war perſönlich anweſend und leitete die Aufführung des Werkes, welches den lebhafteſten und wiederholten Beifall hervorrief. Dem Vernehmen nach kommen in einem unſerer nächſten Concerte andere Werke Raff's zur Aufführung, worunter man bereits die „Liebesfee“ bezeichnet.

Die „Altersverſorgungs-Anſtalt für deutſche Theater-Mitglieder“, auf Grund des von Hofrath L. Schneider entworfenen Planes, iſt nun in **Berlin** definitiv ins Leben getreten. Von Seiten des General-Intendanten v. Hülſen, als Vorſitzenden, und des Hofraths L. Schneider, als Schriftführer des Stiftungsrathes, wurde der Auszug aus den Verhandlungen des Stiftungsrathes bei ſeiner Conſtituirung, am 2. December, jetzt veröffentlicht. — Die Mitglieder des Stiftungsrathes ſind: Schriftſteller F. Adami, Director der Rentenverſicherungs-Anſtalt Bleſſon, Rechtsconſulent des Theaters v. Drygalsky, Hofſchauſpieler Gern, General-Polizeidirector v. Hinkeldey, Generalintendant v. Hülſen, General-Muſikdirector Meyerbeer, Banquier Oppenfeld, Bildhauer Rauch, Hofrath Schneider, Theaterdirector Wallner und Theater-Intendant v. Wangenheim in Koburg-Gotha. Das Protectorat hat der Herzog von Sachſen-Koburg-Gotha angenommen. — Die erſten Schritte zur Aufbringung eines Grund- und Stammcapitales ſind bereits geſchehen. Die Herren Meyerbeer, Oppenfeld, Schneider und v. Hülſen haben bereits jeder 100 Thaler gezeichnet, die Einnahme einer Theatervorſtellung der Hofbühne iſt zugeſichert. Director Wallner will ein koſtenfreies halbes Benefiz, Dawiſon aus Dresden eine unentgeltliche Gaſtrolle zum Beſten des Stammcapitals geben. Der Buchdruckereibeſitzer Bahn erbot ſich zur unentgeltlichen Anfertigung aller nöthigen Druckſachen. Der Director des Friedrich-Wilhelmsſtädtiſchen Theaters, Deichmann, wird eine Vorſtellung veranſtalten, deren ungeſchmälerter Ertrag der Stiftungscaſſe zufließen ſoll. Dawiſon ſoll darin ſeine Gaſtrolle geben.

Auch den deutſchen Theater-Schriftſtellern ſoll der Beitritt zu der Rentenanſtalt offen ſtehen, und zur Beſprechung der dabei innezuhaltenden Grenzen einer Verſammlung ſämmtlicher Berliner Bühnendichter nächſtens veranlaßt werden.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. In Hannover debütirte Frl. Petermann aus Leipzig im „Tannhäuſer“, als „Venus“, mit Glück. Sie wurde in Hannover engagirt.

Carl Evers gab vor kurzem im Streicher'ſchen Salon in Wien eine Soirée, die ſehr zahlreich beſucht war, und in der er als Componiſt wie als Clavierſpieler große Anerkennung fand. Er ſpielte nur eigene Compoſitionen, ein Trio für Pianoforte und Streichinſtrumente, eine Sonate für Pianoforte und Violine und mehrere Salonſtücke. Unterſtützt wurde das Concert durch die HH. Borzaga und Hellmesberger und Frl. Liebhart.

Verdi ſoll, wie man ſagt, die gleichzeitige Direction der Pariſer und Londoner italieniſchen Oper übernehmen.

Aufführungen. F. W. Markull's Oratorium „das Gedächtniß der Entſchlafenen“, hat bereits eine Aufführung in Erfurt erlebt, und andere in Halle, Riga, Berlin und Blankenburg a. H. ſtehen bevor. Der Text iſt von Dr. C. H. Bresler und das Werk für die Todtenfeier am letzten Sonntag des Kirchenjahres beſtimmt. Der Clavierauszug iſt vor kurzem bei Körner in Erfurt erſchienen.

Neue und neueinſtudirte Opern. In Carlsruhe bereitet man zur Feier des Mozartfeſtes vor: „Figaro's Hochzeit“ mit den Original-Recitativen, vom Director Eduard Devrient und Capellmeiſter Strauß bearbeitet. — Carlsruhe iſt die erſte Bühne, welche dieſen intereſſanten und nachahmungswerthen Fortſchritt unternommen hat. Unſere Zeitung darf aber das Verdienſt für ſich in Anſpruch nehmen, zuerſt darauf hingewieſen zu haben. Siehe Hoplit's Artikel: „Zur Rehabilitation der Original-Recitative zu Mozart's Figaro“ in Band 41, Nr. 11 dieſer Blätter.

In Breslau wurden Dorn's „Nibelungen“ am 28. November zum erſten Male gegeben. Die Oper fand mäßigen Beifall.

In Athen wurde eine Oper von dem verſtorbenen Raimondi „Il Ventaglio“ (der Fächer) aufgeführt.

In Chemnitz ſoll der „Prophet“ von Meyerbeer aufgeführt werden! — Auch nicht übel. Ein Seitenſtück zum „Nordſtern“ in Erfurt.

Alexander Dumas will ein neues Drama mit Chören „Orestie“ (wahrſcheinlich nach Aeſchilos' „Oresteia“), im griechiſchen Styl, in Paris zur Aufführung bringen. Viel Glück dazu!

Auszeichnungen, Beförderungen. In Brüſſel iſt eine Medaille zu Ehren des Herzogs von Sachſen-Koburg-Gotha als Componiſten geſchlagen worden. Sie zeigt auf dem Avers das Bruſtbild des Herzogs und auf dem Revers das ſächſiſche Wappen, umgeben von einem Kranze aus Leiern und Schildern, In den Schildern ſtehen die Titel der Opern des Herzogs: „Zaire", „Tony", „Caſilda", „Santa-Chiara" — daneben die Namen der Dichter der Operntexte: Mellinet, Elsholz, Birch-Pfeiffer, Opelt. Unterhalb des Wappens ſteht ein Schild mit kriegeriſchen Attributen und der Inſchrift: Eckernförde, 5. April 1849. — Der Verfertiger der Münze iſt Hart.

Der Intendant des Gothaiſchen Hoftheaters, Baron v. Wangenheim, iſt bei ſeiner Anweſenheit in Paris vom Kaiſer Napoleon eigenhändig mit dem Comthurkreuz der Ehrenlegion decorirt worden.

Der Sohn von Karl Maria von Weber, Max Maria Freiherr von Weber, hat vom Kaiſer Napoleon das Ritterkreuz der Ehrenlegion erhalten.

Todesfälle. Joſeph Wagner, Muſiker und Profeſſor am muſikaliſchen Conſervatorium bei der Alexanderuniverſität, ſtarb am 27. November in Warſchau, in einem Alter von 87 Jahren.

Vermiſchtes.

Bei Gelegenheit des am 5. December wiedergekehrten Jahrestages von Mozart's Tode, veröffentlicht das „Wiener Converſationsblatt" folgenden Auszug aus dem Sterbeprotocoll: „Den 5. December 1791 ſtarb Hr. Wolfgang Amadeus Mozart, „K. K. Capellmeiſter und Kammer-Compoſiteur, in der Rauhenſteingaſſe, im kleinen „Kaiſerhaus" Nr. 970, am hitzigen „Frieſelfieber, alt 36 Jahre. Im Friedhof A. St. Marx „III. Claſſe, in der Pfarre bei St. Stephan, bezahlt 8 fl. 36 kr. „Todtenwagen 3 fl." — Das damalige kleine Kaiſerhaus Nr. 970 hat jetzt die Nummer 934 (Mozarthof). Hier wohnte und ſtarb der große Tonſetzer im erſten Stockwerk. — Das ziemlich geräumige Wohnzimmer war ſehr dunkel, es hatte zwei Fenſter in einen engen Hof. Seine Arbeitsſtube befand ſich um die Ecke, gegen die Straße zu. Mozart verſchied in der Nacht auf den 5. December. Süßmayer war zugegen. Alsbald fand ſich auch Graf Deym (unter dem Namen Müller Eigenthümer des Kunſtcabinets beim rothen Thurm) ein, und nahm einen Gypsabdruck von dem Antlitz des Todten. Gottfried Freiherr van Swieten, Präſes des Studien- und Cenſurweſens, und Präfect der Hofbibliothek, erſchien ebenfalls ſogleich im Hauſe der Trauer mit Rath und That. Schikaneder war troſtlos. Auf der Bahre war Mozart mit einem ſchwarztuchenen Todten-Brüderſchafts-Gewand angethan. Seine Todeskrankheit währte fünfzehn Tage.

In Deſſau iſt der Theaterbau, den man bis Mitte Januar in ſoweit hergeſtellt zu ſehen glaubte, daß wieder Vorſtellungen gegeben werden könnten, auf höhere Veranlaſſung bis zum Frühjahr ſiſtirt worden. Die ungünſtige Jahreszeit hat zu vielfache Hemmniſſe bei dem überaus emſig betriebenen Bau zum Vorſchein gebracht.

Die Original-Partitur zu Weber's „Oberon" wurde vom Sohn des Componiſten dem Kaiſer von Rußland überſandt, und von dieſem der Petersburger Bibliothek einverleibt. Die Original-Partitur zum „Freiſchütz" erhielten ſchon früher der König von Preußen, die zur „Euryanthe" der König von Sachſen vom Sohn des Componiſten zum Geſchenk.

Das Variététheater in Bordeaux iſt ein Raub der Flammen geworden und vollſtändig ausgebrannt. Man kann nachrechnen, daß jährlich 2—3 Theater abbrennen!

Intelligenzblatt.

Bei Heinrich Matthes in Leipzig ist so eben erschienen:

GESCHICHTE DER MUSIK

in

Italien, Deutschland und Frankreich

von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart

von

Dr. Franz Brendel.

Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage (in 2 Bdn.).

Zweiter Band, erste Abtheilung. gr. 8. broch. 20 Ngr.

Die zweite Abtheilung, der Schluss des Werkes, erscheint bestimmt Anfang Januar 1856.

Musiker-Gesuch.

Beim Hautboisten-Corps des Grossherzoglich Oldenburgischen Infanterie-Regiments können eine Anstellung finden

ein **erster Clarinettist,**
ein **zweiter Clarinettist,** der zugleich **Oboe** bläst,
ein **erster Trompeter,**
ein **Posaunist,** zugleich **Tubabläser.**

Gut empfohlene Reflectanten wollen sich in unfrankirten Briefen wegen der näheren Bedingungen an den Musikdirector **Rösler** in Oldenburg wenden.

Oldenburg, im December 1855.

Im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig erscheinen Anfang Januar 1856:

Bernsdorf, E., Op. 10. **Die Libellen.** 3 Intermezzi f. Pfte. Pr. 25 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 308. Rondo über das Lied: „**Der feine Wilhelm**,“ für Pfte. Pr. 12½ Ngr.

Eschmann, J. Ch., Op. 30. 3 Pièces caract. p. Pfte.
No. 1. Impromptu. Pr. 20 Ngr.
No. 2. Scherzo. Pr. 7½ Ngr.
No. 3. Effusio. Pr. 20 Ngr.

Evers, Chs., Op. 52. Quatuor No. 1 à 4 ms. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

——, Op. 58. Quatuor No. 2 à 4 ms. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Krüger, W., Op. 45. **O sommo Carlo.** Final d'Ernani p. Pfte. Pr. 17½ Ngr.

Kücken, Fr., Op. 62. No. 2. Der kleine Recrut, für 4 Männerstimmen (oder Chor). Pr. 10 Ngr.

Mayer, Charles, Op. 200. 24 grandes Etudes de perfectionnement p. Piano. No. 1—24 separé. Pr. à 10—20 Ngr.

Steifensand, Wm., Op. 15. Sonate f. Pfte. u. Vclle. Pr. 2 Thlr. 10 Ngr.

Volkmann, R., Op. 23. Wanderskizzen f. Pfte. Pr. 25 Ngr.

Voss, Ch., Op. 204. Bouzy Impérial. Grande Polka brill. p. Piano. Pr. 20 Ngr.

Wieniawski, Henri, Op. 16. Scherzo tarantelle pour Violon avec Piano. Pr. 25 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 31. Grande Marche milit. p. Piano. Pr. 15 Ngr.

——, Op. 33. Grande Valse brillante p. Piano. Pr. 15 Ngr.

——, Op. 34. Souvenir de Niagara. Grand Divertissement p. Piano. Pr. 20 Ngr.

——, Op. 35. Caprice-Fant. p. Piano. Pr. 20 Ngr.

——, Op. 36. Valse de Concert p. Piano. Pr. 20 Ngr.

Neue Musikalien im Verlage von Friedr. Hofmeister in Leipzig:

Fradel, Ch., Op. 32. Sylphide. Romanze p. Pfte. 10 Ngr.

——, Op. 47. Sérénade militaire p. Pfte. 10 Ngr.

——, Op. 160. Galopp di Bravura p. Pfte. 12½ Ngr.

Haydn, Jos., Fantaisie p. Orch. arr. p. Pfte. à 4 Mains p. Eckhardt. 1 Thlr. 10 Ngr.

Hünten, Franç., Op. 193. Speranza. Fantaisie gracieuse sur un Air fav. de l'Opéra: Indra, de *Flotow*. 12½ Ngr.

——, Op. 196. Rondo sur un Thème fav. de l'Opéra: Jenny Bell, d'*Auber* p. Pfte. 15 Ngr.

Jaell, Alfr., Op. 50. Doux Souvenir. Mélodie p. Pfte. 12½ Ngr.

——, Op. 51. Etude p. Pfte. 15 Ngr.

——, Op. 52. Nocturne p. Pfte. 12½ Ngr.

John, Ch., Op. 35. Valse brill. (in As) p. Pfte. 12½ Ngr.

——, Op. 36. 2 Valses brill. p. Pfte. No. 1, in Fm. No. 2, in Des. à 12½ Ngr.

——, Op. 37. 3 Romances sans Paroles p. Pfte. (Rastlose Liebe. Süsse Erinnerung. Seliger Traum.) 12½ Ngr.

Labitzky, Jos., Op. 227. Das erste Veilchen. Walzer f. Pfte. 15 Ngr., f. Pfte. zu 4 Händen 20 Ngr., f. Violine m. Begl. d. Pfte. 15 Ngr., f. grosses Orchester 2 Thlr., f. achtstimmiges Orch. 28 Ngr.

——, Op. 228. Valesca-Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.

Lachner, Ign., Op. 45. 2tes Trio f. Pfte., Violine u. Viola. 2 Thlr. 10 Ngr.

Verzeichniss sämmtlicher im Jahre 1855 in Deutschland u. den angrenzenden Ländern gedr. Musikalien, mit Anzeige der Verleger u. Preise, in systematischer Ordnung. 20 Ngr.

AUFTRÄGE

auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt worden) werden auf das sorgfältigste ausgeführt durch die Musikalienhandlung von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **B. Schott's Söhnen in Mainz.**

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 2. Den 4. Januar 1856.

Inhalt: Recenſionen: Louis Köhler, Op. 18, Heft 1—4. Op. 18, Heft 1—5. Op. 22. Anaſtaſius Strube, Op. 40, Op. 41, Op. 42. — Aus Wien. — Münchner Briefe. — Aus Dresden. — Briefe aus Frankfurt a. M. (Fortſetzung). — Aus London. — Wagner's Tannhäuſer in Lübeck. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte. — Intelligenzblatt.

Inſtructives.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 18. Volksmelodien der Deutſchen, Italiener, Spanier u. ſ. w. als bildende Unterrichtsſtücke für das Pianoforte in ſtufenweiſer Fortſchreitung eingerichtet, mit Vortrags- und Fingerſatzbezeichnung verſehen. Heft 1—4. — Leipzig, Hofmeiſter. Pr. à Heft 15 Ngr.

———, Op. 18. Dreißig Volksmelodien als bildende Uebungsſtücke für das Pianoforte zu vier Händen in ſtufenweiſer Fortſchreitung eingerichtet, mit Vortrags- und Fingerſatzbezeichnung verſehen. Heft 1—5. — Ebend. Pr. à Heft 15 Ngr.

In einem dem erſtgenannten Werke vorausgeſchickten Vorworte ſpricht ſich der Herausgeber über den Zweck ſeines Unternehmens des Weiteren aus. Er will, daß der muſikaliſche Anfangsunterricht nur allein mit der Volksmuſik beginne, weil jeder Menſch mit derſelben im innigſten Zuſammenhange ſtehe. Wenn wir dem Herausgeber auch nicht durchweg in ſeinen Anſichten über den muſikaliſchen Anfangsunterricht beiſtimmen können, ſo muß doch von den obigen beiden Werken geſagt werden, daß ſie für den muſikaliſchen Unterricht überhaupt von großem Nutzen ſein werden. Es verdient ſein Unternehmen den Dank aller Derjenigen, die dieſem Unterrichtszweige obzuliegen haben. In Bezug auf den Pianoforte-Unterricht giebt es — trotz der vielfachen Unterweiſungen und dahin einſchlagender Bildungsſtücke — noch ſo viel zu thun, daß die beiden vorliegenden Werke als ein dankenswerther Beitrag dazu betrachtet werden müſſen. Man ſieht deutlich aus Allem, was der Herausgeber darin bietet, daß er mit Liebe und dem nöthigen Ernſte an die Verfolgung ſeines Zieles gegangen, zugleich aber auch, daß er mit den Erforderniſſen dazu ausgerüſtet. Denn gerade für inſtructive Zwecke iſt ein beſonderes Talent nöthig, wenn mit Erfolg dafür gearbeitet werden ſoll. Hr. Köhler, der ſchon früher in dieſ. Bl. (Bd. 39, Nr. 1 u. folg.) in ſeinem Aufſatze „Propaganda für muſikaliſch-pädagogiſche Anſichten" als hierzu beſonders qualificirt ſich erwieſen, hat nun auch durch die Bearbeitung von Volksmelodien dargethan, daß er die Mittel dazu in ſich trägt, um den Anforderungen, die ſeine Aufgabe ſtellt, gerecht zu werden. Wir ſehen in allem, was er hier bietet, nicht blos den gründlich gebildeten Pädagogen, ſondern auch den praktiſch routinirten Lehrer, der aus vieler Erfahrung weiß, wie der Schüler wahrhaft erſprießlich gefördert werden kann. Wir finden überall das richtige Maß, eine wohlüberlegte Stufenfolge, die dem weniger unterrichteten Lehrer die Mittel zur weiteren nöthigen Orientirung an die Hand giebt. Vor allem iſt der gute und reine Clavierſatz hervorzuheben, dem man in dieſen Stücken allenthalben begegnet. Auch in der Auswahl zeigt ſich der Herausgeber von einer Seite, die von ſeinem Geſchmacke ſowol als auch von ſeiner weiſen Berechnung für inſtructive Zwecke ein vortheilhaftes Zeugniß ablegt. Die Zweckmäßigkeit der Stücke macht ſich auch darin bemerkbar, daß beiden Händen Gelegenheit gegeben iſt ſich auszubilden; keine iſt auf Koſten der andern bevorzugt. Und ſomit tragen denn dieſe Stücke Vorzüge genug an ſich, um mit Recht empfohlen werden zu können.

Louis Köhler, Op. 22. Jugendluſt. Unterhaltende und bildende Clavierſtücke (mit Fingerſatz) über deutſche Volksmelodien für den Unterricht componirt. — Leipzig, Hirſch. Pr. 15 Ngr.

Es enthält dieſes Werkchen drei Stücke, „Maiengruß“ von W. A. Mozart, „Komm, lieber Mai, und mache die Bäume wieder grün“, „Beim Abſchiede“ von F. E Fesca, und „Soldatenſpiel“, die ein zuſammenhängendes Ganze bilden und als eine Art Sonatine gelten können. Die Sätze ſind wenigſtens ganz in Sonatenform angelegt und gearbeitet und thematiſch, ſoweit es der vorliegende Zweck erlaubte, durchgeführt. Es machen dieſe drei Stücke einen ſehr guten Eindruck; ihre gefällige Form, die bequeme Spielbarkeit, das leicht Faßliche machen ſie zu einem empfehlenswerthen Unterrichtsſtück. Man erblickt, wie in dem oben angezeigten Werke, auch in dieſem den praktiſchen Componiſten, der nichts ſchreibt, was nicht für die Entwicklung und Bildung des Schülers erſprießlich iſt. Unſere Literatur iſt mit inſtructiven Sachen faſt überſchwemmt, deren aber giebt es gewiß nicht übermäßig viele, die ihrem Zwecke vollkommen entſprächen. Das vorliegende Werkchen thut dies und zwar nach zwei Seiten hin. Einmal durch ſeine Form und techniſch bildende Einrichtung, ſodann durch ſeinen Inhalt, der anregend, belebend und angenehm unterhaltend iſt. Der erſte Satz ($^{6}/_{8}$, F dur) fließt munter dahin und beutet das Thema in anmuthiger Weiſe aus. Der zweite iſt ruhiger Art, über das Lied von Fesca „Heute ſcheid’ ich, heute wandr’ ich, keine Seele weint um mich“ (B dur). Der dritte Satz ($^{2}/_{4}$, F dur) brauſt wieder fröhlich dahin. Die Art, wie der Componiſt die Themen in dieſen drei Sätzen verarbeitet, kann man als neu bezeichnen. So ausgebeutet und dabei ſo faßlich, klar und leicht ausführbar wird man ſie in ähnlichen inſtructiven Sachen nicht wieder finden. Es ſei das Werkchen angelegentlich empfohlen; der weiten Verbreitung kann es gewiß ſein.

Em. Klitzſch.

Anaſtaſius Struve, Op. 40. Vorſchule oder erſte Studien am Pianoforte für zwei Hände. — Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

———, Op. 41. Harmoniſirte Uebungsſtücke für das Pianoforte zu zwei und vier Händen. — Ebend. Heft 1, 2, 3 und 4. Pr. à 15 Ngr.

———, Op. 42. Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen im Umfange einer reinen Quinte. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

Die vorliegenden Arbeiten des Hrn. Struve, beſonders Op. 40 und 41, bilden einen ſehr ſchätzbaren Beitrag zur inſtructiven Muſikliteratur, und ſind vorzugsweiſe geeignet dem Lehrer als nützliches Bildungsmaterial für den erſten Unterricht im Pianoforteſpiel zu dienen. Ohne Zweifel iſt der vom Verfaſſer eingeſchlagene Weg der richtige, den Schüler gerade auf das Ziel hinzuführen, worauf es beim Muſikunterricht ankommt, um den muſikaliſchen Kern des Menſchen zu befruchten, und zu vermeiden, daß die nothwendigen techniſchen Uebungen mechaniſch, geiſttödtend betrieben werden. In dem Vorwort zur Vorſchule iſt die Methode ausgeſprochen. „Wie das Kind ſprechen lernt ohne einen Buchſtaben zu kennen, eben ſo kann es auch Clavier ſpielen lernen ohne eine Note zu kennen. Wie es daher abſurd ſein würde, dem Kinde das Sprechen zu verwehren, weil es noch keinen Buchſtaben kennt, eben ſo abſurd würde es ſein, das Kind nicht zum Clavierſpiel zuzulaſſen, weil es noch keine Note kennt.“ Zur Bethätigung dieſes Grundſatzes beginnt Hr. Struve den Unterricht mit der lebendigen Praxis, nachdem er dem Kinde nur die erſten fünf Taſten von C dur kennen gelehrt hat, auf denen ſich dieſe Uebungen bewegen, und ohne daſſelbe vorher mit der trockenen Notenkenntniß zu quälen. Es ſoll die meiſten Uebungen unter Benennung und Mitſingen der Noten ausführen. Jede Spielübung iſt alſo zugleich auch eine Singübung, wodurch das Kind den Klang der Noten ſich einbilden, d. h. treffen lernt. Zwiſchen den für dieſen Zweck gebotenen, methodiſch gut geregelten, umfaſſenden Uebungsſtoff der Vorſchule treten die harmoniſchen Uebungsſtücke gleichſam zur Abwechſelung und Aufmunterung ein. Dieſe ſo wie die Uebungen der Vorſchule bewegen ſich in dem Umfange einer Quinte. Im erſten, zweiten und dritten Hefte als unisono Uebung des die Prime ſpielenden Schülers. Die methodiſche Folge derſelben iſt ebenfalls mit Fleiß und Umſicht geregelt, die verſchiedenen Lagen der Claviatur behufs Durchführung des leitenden Unterrichtsprincips ſind berückſichtigt worden, und was ſich in melodiſcher und rhythmiſcher Beziehung in ſo engen Grenzen geben ließ, findet ſich in ihnen zur Genüge. Iſt der Schüler auf dem angedeuteten Weg in dieſe Uebungsſtücke eingeführt, ſo wird er ſie mit Leichtigkeit und auch gern ſpielen, da die von dem Lehrer auszuführende harmoniſche Begleitung ſie auf das vortheilhafteſte hebt und angenehm macht. Im vierten Hefte folgen zweihändige Uebungsſtücke im Umfange einer Quinte und Sexte, in denen die Unabhängigkeit beider Hände angeſtrebt wird. Sie ſind zu dieſem Behuf in einer leichten Manier des zweiſtimmigen Contrapunktes gehalten mit Anwendung des Baßſchlüſſels.

An dieſe Uebungen ſchließt ſich die Ouverture Op. 42. Ihre Benutzung kann dem Schüler zur Uebung der Noteneintheilung empfohlen werden. Als Muſikſtück, deſſen Melodie ſich in dem Umfange einer Quinte über 23 Druckſeiten ausdehnt, erſcheint es allerdings monoton.

Schließlich ſei noch bemerkt, daß die Vorſchule noch manche praktiſche Bemerkung für den Unterricht enthält und mit einer Erklärung der Kunſtausdrücke, welche auf die langſamere oder ſchnellere Bewegung und auf die Stärke und Schwäche des Tons Bezug haben, ſchließt.

D. H. Engel.

Aus Wien.

Ende December.

Unter meinen literariſchen Freunden iſt einer, welcher das Unglück hat, daß, ſo oft ihm die erſten linden Lüfte des Märzes oder Aprils ein Frühlingsgedichtchen entlocken, augenblicklich damit das Signal zur Wiederkehr von Froſt und Schnee gegeben zu ſein ſcheint, ſo daß ich die Kunde davon nur ſchaudernd vernehme, indem ich wol weiß, daß ich den bereits mit Jubel dem Winterarchive übergebenen Pelzrock am nächſten Tage wieder werde hervorſuchen müſſen. Aehnlich iſt es diesmal mir ergangen, denn nach dem Eingange meines letzten Schreibens rom October hätten Sie glauben ſollen, welch ein Reichthum an muſikaliſchen Genüſſen unſerer Stadt in naher Ausſicht ſtände. Es iſt aber ganz anders gekommen, und wir ſind bis an die Eingangspforten des neuen Jahres gelangt, ohne kaum drei bis vier auch nur nennenswerthen Concerten begegnet zu ſein. Und dennoch hätte ich diesmal trotz ſolcher Dürre auf dem Felde der That faſt mehr Stoff als je — und zwar den ſaftigſten — wenn ich denſelben ausbeuten wollte und ſkandalſüchtig wäre. So will ich jedoch über alles in letzterer Zeit hier Vorgefallene nur mit wenigen Strichen ſkizzirend hinwegeilen.

Die trüben Wirren unſeres Conſervatoriums ſind alſo einſtweilen dahin geſchlichtet, daß vorläufig ſo ziemlich alles im Alten bleibt. Nur iſt der vielköpfige adminiſtrative Directionskörper einer Neuwahl unterzogen und ſind aus demſelben die wenigen bisher vorhanden geweſenen, ſpecifiſch muſikaliſchen Elemente ausgeſchieden worden. Die Herren Prof. Fiſchhof (für Pianoforte) und Selmar Bagge (als Aſſiſtent an der Seite Sechter's) ſind dieſen Kämpfen als Opfer gefallen. Man konnte es letzterem nicht verzeihen, daß er, ſelbſt ein Mitglied dieſes Inſtituts, gegen die mannichfachen Gebrechen deſſelben in energiſcher, wenn auch etwas herber und ſchonungsloſer Weiſe aufgetreten war und manche bisher nur den Eingeweihten bekannte Geheimniſſe vor dem Forum des Publicums ausgeplaudert hatte. Ob die Vorſchläge, welche Hr. Bagge zur Reorganiſation unſeres Conſervatoriums machte, alle praktiſch waren, bleibe unerörtert, aber davon bin ich überzeugt, daß ſie redlich und nur im Intereſſe der Sache gemeint waren.

Leider ſtehen, nach dem Geiſte zu urtheilen, welcher unter jenen neugewählten Directionsvorſtänden herrſchen ſoll, für unſere Vereinsconcerte hieraus nichts weniger als wünſchenswerthe Rückwirkungen zu erwarten, und ich wünſchte nichts aufrichtiger, als mich auch in meiner diesmaligen Prophezeihung zu irren. Freilich könnte man die beiden erſten Concerte vom 2. und 16. December bereits als vorhandene Anhaltepunkte für ſolche Befürchtungen anſehen, denn dieſelben brachten außer einem kleinen Opernfragmente Mendelsſohn's (dem Finale des zweiten Actes aus der unvollendet gebliebenen Loreley) und zwei kleinen Vocalchören deſſelben Meiſters („Ruhethal" nach Uhland und „Frühzeitiger Frühling" nach Goethe) nichts, was unſerem nächſten Bedürfniſſe, uns mit der Literatur der jüngſten Vergangenheit und Gegenwart einigermaßen vertraut zu machen, entgegengekommen wäre. Dagegen abermals bereits unzählige Male und in jüngſter Friſt gehörte Werke, wie Mozart's C Symphonie und D moll Concert, Beethoven's Egmont-Muſik! Man berief ſich im Programme auf Mozart's Sterbe- und Beethoven's Geburtstag (approximativ zutreffend, wie die Nebentreffer bei den großen Lotterien). Aber dieſe Tage wiederholen ſich zufällig alljährlich und ſo könnte man alljährlich dieſelben Argumente ins Feld ſchicken. Lächerliche Pietät, in ſolcher Weiſe geübt, oder vielmehr richtiger eine von Selbſterkenntniß eingegebene Ausflucht. Das hieße ja wahrlich, die Lebenden mit Tauf- und Sterberegiſtern todtſchlagen und alle Discuſſion von vorneherein abſchneiden. Ich darf wohl ſagen, daß Niemand hier in ſeinem Kreiſe dieſer ſtarren Verknöcherung des Kunſtlebens ſeit einer Reihe von Jahren nach beſten Kräften entſchiedener entgegengearbeitet hat, als meine Wenigkeit im Verein mit meinem ſehr geſchätzten Freunde Dr. Eduard Hanslick, und ich glaube, daß wir uns ohne Anmaßung ſchmeicheln dürfen, zu dem Aufſchwunge, welcher in den letzten Jahren hier zum Durchbruche zu kommen ſchien, durch unſere ausdauernden Bemühungen ein wenn auch noch ſo geringes Schärflein beigetragen zu haben. Wir könnten alſo weniger noch, als andere, ruhig zuſehen, wenn die Früchte der natürlichen, allgemeinen Entwicklungen und unſerer perſönlichen Bemühungen plötzlich wieder verdorren ſollten. Möglich jedoch, daß wir nicht einer Rückkehr zu früher beliebten Principien zuſchreiben dürfen, was vielleicht nur eine nothwendige Nachwirkung der mannichfachen Verwirrung iſt, in welche unſere Geſellſchaft der Muſikfreunde geſtürzt war. Den artiſtiſchen Director, Hrn. Joſ. Hellmesberger, können wir um ſo weniger dafür verantwortlich machen, als er durch das jüngſt veröffentlichte Programm ſeiner Quartettproductionen ganz andere Geſinnungen ausgeſprochen hat. Auch zwiſchen den früheren Mitgliedern dieſer letzteren ſind Spaltungen ausgebrochen, ſo daß die Herren Profeſſor Heyßler und Schleſinger ausgeſchieden und an ihre Stelle die Herren Dobihal und Borzaga eingetreten ſind, ſo daß wir jetzt ein Quartett in der Zuſammenſetzung hören werden, wie wir es ſchon ſeit Jahren aus den Soiréen des kunſtſinnigen Fürſten Czartoryski kennen, nur daß hier ein Veteran der alten Zeit — Mayſeder, dort ein Sprößling der Neuzeit an der Spitze ſteht. Ueberhaupt hat Hr. Profeſſor Joſ. Hellmsberger unter den theils ſeiner Leitung unterſtehenden, theils zu gemeinſchaftlicher Mitwirkung berufenen Kräften vielfache Oppoſition gegen ſich hervorgerufen, als deren Hauptquelle ſein perſönliches Benehmen angeführt wird. Ich fühle mich nicht berufen, darüber weitläufige Unterſuchungen anzuſtellen, glaube aber immerhin, daß Hr. Prof. Hellmsberger wohl daran thun würde, ſein zu herrſchſüchtigen Ausſchreitungen geneigtes Temperament etwas zu zügeln und daß er nicht nöthig hat, über die Souverainität ſeiner Stellung ſo gar ängſtlich zu wachen, als er es zu thun ſcheint. Ein junger, ſehr tüchtiger, von mir ſchon mehrmal genannter Violiniſt, Hr. Ludwig Straus, hat dieſe Gelegenheit benutzt und ein neues Quartett etablirt, an welchem die Herren König, Kral und Röver Theilnehmer ſind, und das ſeine Sitzungen in dem zwar etwas beſchränkten, ſonſt aber angenehmen Hotelſaale des römiſchen Kaiſer hält. Haben wir uns daher bis jetzt über muſikaliſche Dürre und Windſtille zu beklagen gehabt, ſo ſteht uns in den demnächſt zu erwartenden Aufführungen des „Nordſtern“, in einem doppelten Quartettcyclus, in den Concerten der Frau Clara Schumann und nebſt manchem Anderen noch in dem projectirten großen Mozartfeſte ein deſto größerer Reichthum bevor.

Zu wünſchen würde geweſen ſein, daß dieſes letztere ſich nicht gar ſo lärmend und unter tauſendfachem Gezänk (das iſt ſchon einmal unſere ſchwache Seite) angekündigt hätte. Erſt ſtritt man ſich (traurig genug!) um Mozart's Grabſtätte, die ſchließlich auf drei verſchiedenen Kirchhöfen geſucht wurde, dann zankten ſich Hr. Glöggl und der Muſikverein um die Ehre, die Unternehmer eines ſolchen Feſtes zu ſein, ſo daß wir deren bald zwei bekommen hätten, bis ſich endlich die „hohe Obrigkeit“ ſelbſt ins Mittel legte und die ganze Angelegenheit als eine Ehrenſache Wiens in ihre eigenen Hände nahm. Nun darf man wol mit Beſtimmtheit erwarten, daß die beabſichtigte Feier auch in würdiger, wahrhaft erhebender Weiſe ſcenirt werde, und für den artiſtiſchen Theil braucht man nicht zu zittern, da ein Mann, wie Franz Liſzt, der ſeinen großen Sinn bei jeder Gelegenheit kund giebt, an die Spitze geſtellt werden ſoll.

Die erſte Aufführung des „Nordſtern“ dürfte, wenn dieſe Zeilen die Preſſe verlaſſen, bereits erfolgt ſein. Allein dieſes Ereigniß ſchien mir nicht von ſo weittragender Wichtigkeit zu ſein, um deshalb die letzteren noch länger zurückzuhalten und ſicherlich theilen ſowol Sie, als auch Ihr Leſekreis dieſe meine Anſicht.

Und ſo vertage ich denn meine weiteren Mittheilungen, bis der Carneval und alle dieſe Herrlichkeiten verrauſcht ſein werden und die dann für unſere Füße und Ohren eintretende Ruhepauſe eine Muße gewähren wird, mein Cerebralſyſtem und die in ihrem Solde ſtehenden Finger wieder für Sie in Bewegung zu ſetzen.

Doch halt! Nicht verſchweigen kann ich Ihnen die tiefe Rührung, welche mich ergriff, als ich jüngſt die Ankündigung las: „Der Verein zur Unterſtützung der Tonkünſtler-Witwen und Waiſen giebt ſich die Ehre, anzuzeigen, daß er am … December die Jahreszeiten, Oratorium von Joſ. Haydn, aufzuführen die Ehre haben wird.“ Glauben Sie nicht, daß ich noch weitläufig darüber ſpotten werde. Auch das wird man endlich ſatt.

Ein altes Lied, ein altes Lied
Von dem verſoffnen Kupferſchmied.
Prrrr.... — ein ander Lied!
Ein altes Lied, ein altes Lied
Von dem verſoffnen Kupferſchmied.

Und ſo cum gratia in infinitum.

Es.

Münchner Briefe.

V.

24. December.

Der erſte Concertcyclus der Hofcapelle, ſowie die Triounterhaltungen der Herren Wüllner, Lauterbach und Müller ſind geſchloſſen, und ich ergreiſe jetzt die Feder um ſo lieber, als ich Ihnen durchſchnittlich nur Gutes hierüber mitzutheilen habe. Die vier Abonnementconcerte brachten folgende Symphonien: B dur und F dur Symphonie von Beethoven, D moll Symphonie von Spohr und die Hiller's in E moll. Die Ouverturen waren von Vogler („charakteriſtiſche Ouverture“ zum Schauſpiele „die Kreuzfahrer“), Beethoven (Leonore C dur), Rietz (Concertouverture) und Weber (Oberon). Die Geſangspiècen beſtanden aus Pergoleſe's Sicilienne (geſungen von Fr. Dietz), einem Terzett von Cherubini aus Faniska (geſungen von Fr. Dietz, Frl. Schwarzbach und H. Young), einer Mozart'ſchen Concertarie für Bariton (geſungen von H. Rübſam), dem herrlichen Quartett aus Idomeneo, Es dur $^4/_4$ (geſungen von Fr. Dietz, Frl. Schwarzbach, Frl. Lenz und H. Young), einer Arie aus Fr. Lachner's Catharina Cornaro (geſungen von Frl. Hefner) und einer aus Paer's Sargino (geſungen von H. Young). Hr. Lauterbach ſpielte Vieuxtemps' zweites Concert und mit Herrn Mittermayr Symphonie-Concertante für Violine und Viola von Mozart, Herr Müller ein Violoncellconcert von G. Goltermann und Ferd. Hiller Mozart's D moll Concert. Von den obengenannten Symphonien wurden zwei zum erſten Male gegeben: die Spohr's und die Hiller's. Erſtere konnte ſich unter dem größeren Publicum nur wenige Freude erwerben, was ſich bei der Trefflichkeit der Arbeit und dem immerhin bedeutenden innern Gehalt vielleicht dadurch erklären ließe, daß bei dem zunehmenden Einfluſſe des Materialismus auf Leben, Kunſt und Wiſſenſchaft die Sympathien für elegiſche Kunſtwerke überhaupt im Abnehmen begriffen ſind. Im Gegenſatze hiezu fand die Symphonie F. Hiller's mit ihrem Stürmen und Drängen den lebhafteſten Beifall. Ich glaube mit Recht. Jedenfalls iſt ſie den beſten Werken beizuzählen, die die Neuzeit in dieſer Gattung brachte. Die Ausführung ſämmtlicher Werke war, ſo weit ſie von unſerem Orcheſter abhing, unübertrefflich zu nennen. In den Vocalſtücken zeichnete ſich namentlich die Perle unſerer Oper, Fr. Dietz, und Frl. Hefner aus. Letztere, bis vor einem Jahre eine der vorzüglichſten Sängerinnen an der Hofbühne, mußte in Folge längeren Leidens ihrer Kunſt völlig entſagen. Die Wiedergeneſene trat nun mit der obenerwähnten Cavatine Lachner's zum erſten Male wieder in die Oeffentlichkeit. Die Stimme der liebenswürdigen Künſtlerin hat zur Freude Aller von ihren großen und ſeltenen Reizen auch nicht das Geringſte verloren. Dabei iſt der Vortrag ſo edel, ſeelenvoll und techniſch vollendet wie früher. Frl. Hefner gedenkt vorläufig nur im Concerte zu ſingen und wird ſich, wie ich höre, zunächſt nach Berlin begeben. Sollte ſie je die Bühne wieder betreten, ſo dürfte ſich jede Direction zu ſolcher Acquiſition gratuliren. In einem ſpäteren Concerte, das Frl. Hefner gab, hörten wir Hrn. Pruckner, der nach einem vierjährigen Aufenthalte bei Liſzt nun wieder in ſeine Vaterſtadt zurückkehrte. Ich weiß kaum, mit welchen Worten ich Ihnen auch nur annäherungsweiſe das geradezu unübertreffliche, ſeines Meiſters völlig würdige Spiel Pruckner's ſchildern ſoll. Hier iſt die Technik zur höchſten Potenz gediehen und wird überdies von jener echten Genialität inſpirirt, die das Abzeichen jeder edlen Künſtlernatur iſt. Unſer ſonſt abweiſendes, namentlich den Clavierſpielern gegenüber ſehr kaltes Publicum war aber auch in einer Weiſe enthuſiasmirt, wie ich mich nicht leicht erinnern kann: Pruckner wurde, nachdem er Liſzt's Phantaſie über den Schlittſchuhtanz (aus dem Propheten) geſpielt, viermal gerufen. Er wird nun am 29. Dec. noch ein Concert veranſtalten, worin auch Gräfin Sauerma ſpielt, und ſich dann nach Wien begeben.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Den 23. December 1855.

Die bevorſtehenden Feſttage haben, wie begreiflich, auf durchaus nicht unangenehme Weiſe eine Unterbrechung der muſikaliſchen Freuden und Leiden zu Wege gebracht, und wir können deshalb ſchon heute unſeren Decemberbericht geben, ohne das Ende des Monats abzuwarten.

Das mehrmals angekündigte und wieder verſchobene Concert von Frl. v. Harder hat nun endlich (wie auch ſchon das Feuilleton dieſer Zeitung mittheilte) wirklich ſtattgefunden. Die Concertgeberin zeigte gegen früher in ihren Leiſtungen einen glücklichen Fortſchritt, namentlich im Chopin'ſchen Concert; ſie ſpielte dies Stück mit ſchöner, ſauberer Technik, ſo wie mit feiner vergeiſtigter Auffaſſung. Die Production dieſes Werkes war alſo eine wirklich künſtleriſche, welcher nur noch etwas mehr innere Kraft zu wünſchen geweſen wäre. Auch in ihren ferneren Vorträgen des Abends bekundete Frl. v. Harder die Vorzüge ihres Spieles, welche eben erwähnt wurden. Indeſſen kam die Sonate von Beethoven, Op. 12, Nr. 1, deren Violinpartie Herr CM. Schubert ausführte, trotzdem nicht zur Geltung. Es iſt dies ein Muſikſtück, welches nicht ſowol im Concertſaale, als im kleineren Kreiſe wirken kann. Eröffnet wurde das Concert durch eine Ouverture von Reiſſiger unter Direction des Componiſten, der auch die übrigen Stücke leitete, und unter Mitwirkung der königl. Capelle. Die zwiſchen den Inſtrumentalſtücken eingeſchobenen Geſangſtücke brachten eine angenehme Abwechſelung in das Programm.

Der Männer-Geſangverein Orpheus führte in ſeinem, der Förderung des Denkmals für den hochſeligen König gewidmeten Concerte die dreiſtimmige Meſſe von Cherubini, einige Männerquartette und zum Schluß eine Concertante für Violine und Viola von Mozart auf. Das letztgenannte Stück, deſſen Solopartien von den Herren Kammermuſikern Hüllweck und Göring ausgeführt wurden, erſchien hier, wie der Zettel beſagte, zum erſten Male vor dem Forum der Oeffentlichkeit. Es wurde ſehr gut zu Gehör gebracht, konnte indeß als Muſikſtück uns nicht mit der Bewunderung erfüllen, die wir bei ſo vielen anderen Werken des Mozart'ſchen Genius empfinden. Die faſt ängſtliche Aufſuchung und Veröffentlichung von wenig bekannt gewordenen Compoſitionen der älteren Meiſter iſt eine eigenthümliche Erſcheinung, aber uns will bedünken, keine glückliche. Iſt denn der Mangel neuer bedeutender Producte im Gebiete der Concertmuſik wirklich ſo groß, daß man zu ſolchen Tonſtücken zurückgreifen muß, die wegen des geringeren Werthes ſchon bald nach ihrem Entſtehen der Vergeſſenheit anheim gegeben waren? Weniger als das eben genannte Werk befriedigte die Ausführung der Meſſe von Cherubini. Dieſelbe bietet ſo viel Schwieriges, daß nur vorzügliche Kräfte ſie vollſtändig bewältigen können.

In einer Muſikaufführung zum Beſten des Penſionsfonds der hieſigen vereinigten Civilmuſikchöre wurde endlich nach langer Zeit wieder einmal eine Beethoven'ſche Symphonie und zwar die dritte zu Gehör gebracht. Was bei ſo gemiſchten Orcheſterkräften zu leiſten iſt, wurde geleiſtet, d. h. es war eine relativ gute Aufführung, was wir namentlich auf die beiden letzten Sätze, in denen einige merkliche Schwankungen vorkamen, beziehen. Außer dieſer Symphonie enthielt das Programm:

Ouverture zur Meeresſtille von Mendelsſohn, ein Geſangſtück, vorgetragen von Frl. v. Kettler, und Beethoven's Es dur Concert für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Blaßmann. Letzteres war eine ſehr willkommene Gabe, die auch betreffs der Ausführung ſeitens des Clavierſpielers erfreute. Nur wäre zu wünſchen, daß Hr. Blaßmann ſich durch ſein Feuer, namentlich in den Paſſagen, nicht zu allzu großer Beweglichkeit hinreißen ließe, damit das ſchöne, wohlthuende Maß der Ruhe ſeinen ſonſt ſo trefflichen Leiſtungen nicht fehle.

Sehr bemerkenswerth war die zweite Soirée der Herren Blaßmann, Hüllweck, Körner, Göring und Kummer jun. durch das Cis moll Quartett von Beethoven, mit welchem dieſelbe eröffnet wurde. Das einmalige flüchtige Hören eines ſo mächtigen tiefen Tonſtückes reicht indeſſen nicht hin, um über alles in demſelben Enthaltene Rechenſchaft geben zu können. Deshalb vermag auch das Urtheil über die Ausführung keinen unbedingt feſten Standpunkt zu gewinnen, und wir verzichten mithin gern darauf, davon zu ſprechen, was in einem ſolchen Falle bei der Reproduction in geiſtiger Hinſicht zu verlangen iſt. Jedenfalls haben wir die techniſche Ausführung, welche uns ſehr correct und ſauber erſchien, lobend hervorzuheben. Noch hörten wir an demſelben Abend ein recht angenehmes Clavierquartett in H moll von Reiſſiger und ein intereſſantes Streichquartett von Cherubini in Es dur; beide wurden wirkſam wieder gegeben.

Die Programme der fünften und ſechſten Soirée der Herren Wehner, v. Waſielewski, Porten und Gebrüder Riccius im muſikaliſchen Vereine brachten die Quartette von Mozart in C dur und D dur, das große C dur Quartett von Beethoven, Op. 59 Nr. 3, ein Quartett von Haydn, ein Clavierquintett von dem hieſigen Componiſten Siering und das Scherzo von Chopin in B moll für Pianoforte. Die Wahl des letzteren Stückes konnten wir, als nicht in das Bereich der Kammermuſik gehörig, nicht billigen. Was die Ausführung der genannten Werke betrifft, ſo war dieſelbe ganz dem Zwecke entſprechend und ſehr anerkennenswerth. Namentlich gelang das Beethoven'ſche Quartett in ſeltener Weiſe, wie wir nicht unerwähnt laſſen dürfen.

Die bereits vorausgemeldete Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" durch den Chorgeſangverein zum Vortheil der Peſtalozziſtiftung galt ſicher zum Theil mit als eine Art Gedächtnißfeier an den unglücklichen Tonmeiſter, welcher ehedem Dirigent und zugleich Begründer dieſes Vereins geweſen. Wenn man von einigen kleinen Verſehen, deren ſpecielle Anführung uns hier zu weit führen würde, ſo wie von einzelnen zu gemächlich genommenen Tempis, wobei wir namentlich das Finale des dritten Theiles im Sinne haben, abſieht, ſo iſt die Darſtellung des ſchwierigen Werkes als eine recht gelungene zu bezeichnen. Die Partie der Peri befand ſich in den Händen einer Dame aus Berlin, die anderen Solopartien wurden von hieſigen Geſangskräften, von denen wir nur Frl. Jacobi und Hrn. Hofopernſänger Rudolph nennen wollen, ausgeführt. Die Streichinſtrumente, namentlich aber die Contrabäſſe, hätten eine etwas ſtärkere Beſetzung vertragen können.

Der Tonkünſtler-Verein hat bis jetzt ſeinen Productions-Abend für den Monat December noch nicht abgehalten.

Schließlich iſt noch von dem Auftreten fremder Virtuoſen zu berichten. Dieſe waren ein Herr Jéhin-Prüme und Frl. Neruda ſammt ihren Geſchwiſtern. Erſterer gab eine weniger beſuchte Soirée unter Mitwirkung der Frau Reinhardt-Schultze und der HH. Wehner und Porten im Hotel de Saxe. Es wurden das Trio (D moll) von Mendelsſohn und eine Anzahl Salonſtücke geſpielt. Die vorgenannte Dame ſang die Arie der Suſanne aus Figaro's Hochzeit und zwei Lieder von Schubert und Mendelsſohn. Hr. Prüme, angeblich ein Neffe des bekannten gleichnamigen verſtorbenen Violiniſten, iſt aus der belgiſchen Schule hervorgegangen, hat eine virtuoſe Richtung und leiſtet, was die letztere angeht, ſehr Anerkennenswerthes. Seine muſikaliſche Bildung iſt jedoch, wie wir in dem Mendelsſohn'ſchen Trio bemerken konnten, lückenhaft und unfertig. Frl. Neruda trat zuerſt im Hoftheater auf und veranſtaltete demnächſt gleichfalls eine Soirée im Hotel de Saxe, welcher aber, wie vorauszuſehen, wegen der Nähe des Feſtes eben kein großer Beſuch zu Theil ward. Die Künſtlerin erwarb ſich durch ihre in vieler Hinſicht vorzüglichen Leiſtungen auf der Violine allgemeinen lauten Beifall, und es iſt deshalb um ſo mehr zu bedauern, daß ſie nicht die allgemeine Theilnahme ſeitens des Publicums gefunden hat, die ſie beanſpruchen darf und die ihr zu günſtigerer Zeit auch wol geworden wäre. Unterſtützt wurde dieſe Soirée durch den tüchtigen Pianiſten Hrn. Wehner.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Fortſetzung.)

Eröffnet wurde dieſer neue Bühnenabſchnitt alſo am 5. November mit Weber's Jubelouverture, einem Prolog von Heſſemer (geſprochen von unſerm Oberregiſſeur Dr. Schwarz) und Göthe's „Iphigenia in Tauris", welcher Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" voranging. Die Reihe der Opern eröffnete „Johann" von Paris, worin Frl. Veith als Prinzeſſin freundlich aufgenommen wurde, aber Dettmer als Seneſchall den Preis gewann. Die Hamburger Luft ſcheint vortheilhaft auf ihn gewirkt zu haben. So lange uns noch ein Tenor a gran casco, ein primo amoroso fehlt, hat ſich unſer beliebter Spieltenor, Hr. Baumann, dieſer kritiſchen Aufgabe unterzogen, welche Hingebung auch mit der gebührenden Rückſicht auf die herrſchenden Verhältniſſe vom Publicum gewürdigt wurde. In der zweiten Oper „Czar und Zimmermann“ traten die Herren Faß und Pichler als Marquis von Chateauneuf und Peter Michaelow auf. Hr. Faß hat keinen ſchönen oder mächtigen Tenor, aber er verſteht zu ſingen, greift damit durch und beherrſcht mit Verſtand ſeine Bewegungen. Einer vorgefaßten Meinung zufolge hatte dieſer Sänger böſen Stand (ich komme auf die Urſache zurück), überraſchte aber eben deshalb durch obige Eigenſchaften. Namentlich machte ſich ſeine Tonhöhe in der Romanze und im Sextett geltend. Hr. Pichler aber ſchlug durch. Sein Organ iſt voll, ſtrotzend, hat das echte Baritonkorn und einen Umfang vom großen F bis zum eingeſtrichenen A. Der Vortrag iſt gebildet, obgleich einige Geſchmeidigkeit und Mäßigung hie und da zu wünſchen bliebe, und ſein Spiel ſehr verſtändig. Herr Pichler wurde nach dem ſchön zergliederten Czarenlied auf offener Bühne gerufen. Ein Urtheil über Frl. Veith zu fällen, behalte ich mir vor, bis ſie ſich in mehreren Opern gezeigt hat. Vor der Hand ſind es ein gefälliger, leicht anſprechender hoher Sopran, ein bis auf den Triller gutgeſchulter Vortrag bei fließender Bravour und ein angenehmes Aeußere, was dieſe noch jugendliche Sängerin auszeichnet. Frl. Johannſen iſt wegen dauernden Unwohlſeins noch nicht aufgetreten.

Die Ferien während des Theaterbaues boten dem Publicum nichts deſto weniger Zerſtreuung die Menge, denn neben dem Vaudeville-Theater, in einem Gaſthofsſaal errichtet, hagelten Concerte aus allen Windroſen auf uns herab, und jeder Laie glaubte jetzt ein Recht zu haben, ſein Licht leuchten zu laſſen. Die Weizenkörner in dieſer Maſſe von Spreu ſind bald gezählt. Die Geiger Henry Vieuxtemps, Bazzini und Louis Eller traten in kurzen Zwiſchenräumen hinter einander auf und entzückten ihre Zuhörer auf verſchiedene Weiſe. Letzterer war für uns in der Hauptſache noch ein Unbekannter. Sein Spiel iſt ſicher, rein und fließend, jede Schwierigkeit gleichſam cajolirend, mitunter aber auch vielleicht ſich etwas überſtürzend. Vieuxtemps' Concert war bis auf den Corridor überfüllt, Bazzini's dagegen bei noch ſchöner Jahreszeit nur ſchwach beſucht. Beider Spiel noch recenſiren zu wollen, wäre Luxus, indem ihr Ruf bereits durchgedrungen. Nur von Vieuxtemps wiederhole ich, daß jeder Strich ein Prometheusfunke. Seine liebenswürdige Gattin begleitete ſuperbe, das waren „zwei Herzen und ein Schlag“. Hr. Auguſt Buhl unterſtützte Beide mit ſeiner bekannten Bereitwilligkeit und repräſentirte die Rieſen Chopin und Beethoven. Schon mehrmals habe ich dieſes ſtrebenden Künſtlers in meinen Briefen gedacht und muß ihm auch diesmal das Lob ſichtbarer Progreſſen ſpenden. Wer ſich an Chopin wagt, muß die geiſtige und phyſiſche Kraft dazu beſitzen, oder er blamirt ſich. Hr. Buhl hat dem Componiſten Ehre gemacht und ſelbſt die Erwartungen ſeiner Freunde übertroffen. In Vieuxtemps' Concert ſang eine junge Novize, Frl. Margaretha Zirndorfer, Arien und Lieder. Wird dieſes noch ſehr junge Mädchen ihre Befangenheit überwunden haben, dann ſteht von ihrem geſchmeidigen und kräftigen Sopran und einem bereits geſchulten Vortrag Ausgezeichnetes zu erwarten. Auf gleicher Stufe mag ein Frl. Tourny ſtehen, deren Sopran ebenfalls einen wohlthuenden Timbre beſitzt. Sie ſang Weber, Spohr, Donizetti und Balfe und berechtigte ebenfalls zu guten Erwartungen. In Beider Organ liegt eine wohlthuende Intenſivität und bereits werden ſie von mehreren Bühnen belorgnettirt. In Concerten und Privatkreiſen hatte ich auch Gelegenheit, die noch jugendliche Pianiſtin Sophie Happel zu hören, und muß geſtehen, daß hier ein Kern iſt, der nur noch einer höhern Ausbildung bedarf, um in die erſten Reihen treten zu dürfen. Gern benutze ich dieſe Gelegenheit, junge Talente zu ermuntern, und mache wiederholt auf einen Knaben aufmerkſam, der mir durch Selbſtſtändig- und Urſprünglichkeit imponirte Er ſpielte das große Hummel'ſche Trio (E dur) nebſt einer Lionade von Prudent und gab jedem das Seine. Giebt es bereits einen jungen Napoleon des Clavierſpiels, ſo haben wir es hier mit einem Wallenſtein zu thun. Auch keine üble Firma, wenn ihre Paniere künftig auf dem Felde der Kunſt zum Siege führen.

(Schluß folgt.)

Aus London[*]).

November 1855.

Um den Leſern einer Correſpondenz aus London ein vollkommen klares Bild von dem hieſigen Muſikleben zu geben, müßte man nicht allein von dem ganzen Weſen hieſiger Kunſt ſprechen, ſondern auch eine genaue Beſchreibung engliſcher Nationalität liefern. Ich habe Ihnen ſchon früher mündlich geſagt, daß die Engländer muſikaliſche Chineſen ſind und zwar ſolche der allerconſervativſten Art. Die Kunſt iſt bei ihnen nicht etwas ins Leben Gedrungenes, nichts Weſentliches, nur ein Luxus. Man mußte ſie haben, denn ſie iſt Fashion und genteel. Die Oratorien in Exeterhall ſind Tradition — eine Art religiöſes Feſteſſen — durch das geduldige Anhören derſelben ſchließt man ſich an die Allerorthodoxeſten an und erfüllt zugleich eine religiöſe Pflicht; denn Händel zu kritiſiren iſt Heterodoxie der ärgſten Art! — Nun muß man aber wiſſen, daß Händel's dramatiſche Werke, ſogar ſeine komiſchen Partien, mit denſelben ſcheinheiligen Kirchengängergeſichtern angehört werden, wie ſeine religiöſen Werke, eben weil Händel einmal der Componiſt par excellence für die Orthodoxen iſt, und fürwahr, man könnte glauben, es wäre eine feine Ironie, daß man im Style keinen und auch nicht den geringſten Unterſchied hört zwiſchen ſeinen Opern und Oratorien hinſichtlich beſchreibender Charakteriſtik. Wer jedoch die eingedankigen Inſulaner kennt, weiß, daß ſie einer ſolchen Ironie noch lange nicht fähig ſind.

---

*) Obſchon die obige Mittheilung ziemlich ſpät kommt, ſo haben wir ihr doch die Aufnahme nicht verſagen wollen, weil eine wahrheitsgetreue und umfaſſende Darſtellung jener Vorgänge, die bisher mangelte, immer noch am Ort iſt. D. Red.

In der alten Philharmonic hört man nur claſſiſche und die beſte Muſik (the best kind!). Das iſt dem Engländer ſynonym mit first rate goods (Waare erſter Qualität), Beſſeres giebt's nicht, und Subſcribent der Geſellſchaft zu ſein, war bisher ein Adelsbrief des Eklekticismus. Die italieniſche Oper datirt aus der Zeit, wo die Ariſtokratie nur etwas Anderes haben wollte, als das Volk. Fremdartig mußte das ſein, damit das Volk es nicht verſtehe. In der italieniſchen Oper geweſen und von der vornehmen Geſellſchaft geellenbogt worden zu ſein, iſt die Hälfte des Genuſſes; die zweite Hälfte ſind die leicht faßlichen Melodien, welche ſo ganz für das heutige Italien paſſen — und weil es eben allenthalben den oberflächlichen Italienern ähnliche Geſchöpfe giebt, ſo paßt ſolche Muſik den auf das Sinnliche geſtellten Kunſtzahlenden aller Länder.

Dennoch haben ſich ſeit einigen Jahren Spuren einer ſich nähernden Umwälzung gezeigt und namentlich hat die New Philharmonic Society einen bedeutenden Einfluß gehabt. Es war deren Begründung der erſte Schritt zu beſſeren Zuſtänden, es wurden damit nicht allein die halb eingeſchlafenen Kunſtkenner aufgerüttelt, es wurde ihnen auch eine Idee davon beigebracht (und der Himmel weiß, daß es in dem Lande des Roaſtbeef an nichts ſo ſehr fehlt, als an Ideen), daß es noch etwas gebe, wovon ſich ihre Schulweisheit nichts träumen ließ. Ebenſo wie die Directoren der alten Philharmonic, glaubten auch dieſe Leutchen, daß ſie und das Inſtitut infallibel, ein Fortſchritt hier eine Unmöglichkeit ſei. Verbeſſerung galt für Revolution (und auch für unbequem); man vergaß oder wußte vielmehr gar nicht, daß Stillſtand der Anfang zum Krebsgang und ſah die Spinnengewebe eigener Vorurtheile, den Moder und Schimmel des Glaubens der Infallibilität durch die Brille der officiellen Eitelkeit an, welche alles das als ewig grünenden Frühling erſcheinen ließ. Mais un grain de sable peut faire verser une voiture! Ein geringer Umſtand, ein unüberlegter Gebrauch der Herrſchaft dieſer Tonangeber warf einen Funken in die Pulverkammer der Oppoſition. Mehrere Andersdenkende fanden ſich bewogen, eine neue Geſellſchaft zu gründen. Dr. Wylde (ein graduirter Doctor der Muſik der Univerſität Cambridge) und der Chef des Hauſes Cramer, der erſten Muſikalien-Verlagshandlung Londons, Herr Frederik Beale, ſtellten ſich an die Spitze, bildeten ein Comité, welchem mehrere reiche Herren beitraten, ließen Hector Berlioz engagiren (ich könnte hier leicht beweiſen, daß ich den erſten Anſtoß zu dieſem Engagement gab), errichteten ein Inſtitut erſter Claſſe, ſparten weder Koſten noch Mühe, um das Ganze ehrenwerth zu machen, gaben neue, nie vorher gehörte Werke und auch ſchon bekannte, aber bisher ſchlecht gehörte, mit dem lobenswertheſten Eifer. Die alte Philharmonic (von dem Augenblicke an bekam ſie dieſes Prädicat) lachte vornehm über die Impotenz der Parvenus — doch bald zeigte es ſich, daß die neue aufblühte, während die alte vermoderte. Zwar gab's auch Stürme in der neuen Colonie und im zweiten Jahre wollten einige der Betheiligten den enthuſiaſtiſchen Franzoſen nicht mehr haben, weil er ſich nicht zu allem hergeben wollte. Selbſt der damals noch nicht einer unbegrenzten Franzoſenliebe gewichene Franzoſenhaß wurde gegen Berlioz benutzt. Man berief im zweiten Jahre Lindpaintner für die erſten vier Concerte, Spohr und Dr. Wylde dirigirten die zwei letzten. Es wäre ungerecht, hier nicht zu bemerken, daß der Stuttgarter Capellmeiſter ſich der Sache mit allem Ernſte annahm und ſehr viel Eifer und Feuer entwickelte, die ſpäter bei dem Altmeiſter Spohr ſehr vermißt wurden. Im dritten Jahre kam Lindpaintner wieder und im vierten dirigirte Dr. Wylde die vier erſten und Berlioz die letzten Concerte.

Während der ſo glücklichen Weiterentwicklung der neuen Geſellſchaft wurde der Geſichtskreis der zopftragenden Herren der altetablirten immer enger, und wie ein ſeinem Falle Naher immer blinder wird, ſo überwarfen ſie ſich mit ihrem Dirigenten Sgr. Coſta, ſo daß ſie ſich im letzten Jahre plötzlich ohne Dirigenten ſahen. Im Comité wurden alle nur möglichen Continental-Dirigenten vorgeſchlagen; die drei oben genannten der New-Philharmonic konnte man füglich nicht gut nehmen. Ich hatte aber dem einzigen intelligenten Künſtler, der im Comité der alten Philharmonic ſaß, von Richard Wagner geſprochen. „Das Kunſtwerk der Zukunft“ und „Oper und Drama“ waren ihm bekannt. Obſchon ich ſelbſt Wagner nie dirigiren geſehen, ſo wußte ich doch von competenten Leuten, was er darin leiſtete. Sein Name wurde dem Comité genannt, ſeine Berufung als coup d'état vorgeſchlagen und Mr. Anderſon, der die Seele der alten Philharmonic iſt, nach Zürich geſandt, denn man wußte ſchon, daß Wagner nicht für Geld und gute Worte ſich zu allem hergeben würde. Wagner ſchrieb mir (wir hatten uns nie geſehen, waren aber durch einen beiderſeitigen lieben Freund mit einander bekannt geworden). Er hatte Extraproben verlangt, ferner einen zweiten Dirigenten für die Vocal- und Solopiècen. Das hatte man abgeſchlagen und ich erklärte ihm nun aus Localverhältniſſen die Unmöglichkeit einer ſolchen Neuerung, machte ihn zugleich auch mit der Oppoſition bekannt, die er hier finden würde, mit den pöbelhaften Angriffen, die er von Seiten der Times und des Athenäums zu erwarten habe. Sein Wirken in der Kunſt würde dabei gar nicht in Betracht kommen — ob er das Höchſte in der Kunſt leiſte oder nicht, ſei bei dieſen Leuten nicht die Frage, denn man wolle ihn herunterreißen. Das „Warum" eines ſolchen ehrloſen Factums beruht auf einer Ueberſicht und genauen Kenntniß der hieſigen muſikaliſchen Preſſe und deren Handlanger, und ich bin eher im Stande darüber etwas zu ſagen, als irgend Jemand, da ich mit allen Parteien genau bekannt bin. Falls es intereſſant iſt, einmal dieſe unſauberen Zuſtände zu beleuchten, bin ich dazu bereit durch die Schrift der Wahrheit hierin einen Dienſt zu leiſten.

Anderſeits rühmte man gegen R. Wagner das ausgezeichnete Orcheſter, und er gab nach, hauptſächlich auch um zu erfahren, „was man mit einem ſo berühmten Orcheſter ausführen könne;" vielleicht trug der leicht begreifliche pikante Reiz der Originalität dazu bei, Wagner zu beſtimmen, den Ruf nach London anzunehmen. Die orthodoxeſte „Society" Englands erwählt ſich den allermuthigſten Streiter für den Fortſchritt als Chef, die Königin und Prinz Albert beſuchen Concerte, die ein Exilirter dirigirt! Enfin, Wagner ſagte „ja" und charakteriſtiſch, daß er dem Mr. Anderſon erwiderte, als dieſer vom Honorar ſprach: „Das überlaſſe ich Ihnen, Sie können mir das ſagen, wenn ich erſt in London bin."

Noch ehe Wagner kam, begann der Referent der Times auf eine wenig anſtändige Weiſe zu ſchimpfen und nach dem erſten Concerte verſuchte er dem deutſchen Künſtler durch Verdrehungen, ja ſelbſt durch offenbare Unwahrheiten ſchaden zu wollen, indem er faſt ausſchließlich von deſſen politiſcher Vergangenheit und den Urſachen ſeiner Verbannung ſprach, über ſeine künſtleriſchen Leiſtungen jedoch nur ſo viel ſagte, daß man zugeſtehen müſſe, Wagner ſchiene ein Genie zu ſein! Wie es jedoch oft geſchieht, daß der von übelgeſinnter Hand abgedrückte Pfeil auf den Schützen ſelbſt zurückprallt, ſo auch hier. Selbſt ganz indifferente Leſer, die kaum die Philharmonic, die Exiſtenz Wagner's aber gar nicht kannten, merkten, daß man nur einen bedeutenden Mann auf dieſe Weiſe anfeinden wollte, und die Feinde nützten auf dieſe Weiſe dem Künſtler mehr, als ihm ihr Lob von Vortheil geweſen wäre. — Wenn nun auch die ſpäteren Berichte des Mr. Daviſon ſtets gehäſſig blieben, ſo erlaubte ihm doch ſeine Stellung zur Times nicht, Wagner's Werth gänzlich zu verkennen. Dazu kam noch, daß die Morning-Poſt nach dem erſten Concert einen für Wagner begeiſterten, ins Einzelne gehenden kritiſchen Bericht brachte, und da der Verfaſſer deſſelben ein praktiſcher Muſiker iſt, ſo ſah man klar, daß die Times wieder einmal durch die Weisheit ihres Referenten einen argen faux pas gemacht hatte. Dann gab die Musical World einen der New-Yorker Zeitung entlehnten Artikel über Wagner, ließ jedoch in ihrem Nachdruck alles das weg, was dort Gutes über den Componiſten geſagt war, fügte dagegen theils verdrehte, theils erlogene Facta hinzu, die darauf berechnet waren, einen übeln Eindruck zu machen. Daſſelbe Blatt verkündete z. B., Wagner beabſichtige, ſich in London niederzulaſſen; es geſchah das, um ihm die Feindſchaft aller Londoner Muſiker und Lehrer zuzuziehen, denn der Brodneid dieſer Herren grenzt an das Unglaubliche. Der muſikaliſche Berichterſtatter des Athenäums iſt Hr. Charles, wohlbekannt durch ſeine mit der größten Beharrlichkeit ausgepfiffenen dramatiſchen Arbeiten und noch mehr durch ſeinen gänzlichen Mangel an Fähigkeit, künſtleriſchem Urtheil und Wahrheitsliebe. Als Beweis, wie begründet dieſe öffentliche Meinung über Hrn. Charles iſt, kann dienen, daß er in einem Buche über das muſikaliſche Leben in Deutſchland bei Weimar nur von der Zeit Hummel's ſpricht, daß er ferner Hrn. Gounod für einen der größten Componiſten unſerer Zeit hält u. ſ. w. Dieſer Hr. Charles ſchimpfte im Athenäum weidlich über Wagner, wodurch der Referent der New-York-Gazette ſich veranlaßt ſah, der bekannten Meinungsverſchiedenheit der Times und des Athenäums gedenkend, den beiden Blättern das Motto von H. Heine zu empfehlen: „Denn wenn wir im Kothe uns fanden, haben wir immer gleich uns verſtanden!"

Selbſt der muſikaliſche Charlatan Jullien glaubte dem Times-Recenſenten ſchmeicheln zu müſſen und ſagte in einer Probe zu ſeinen Promenaden-Concerten, wo er die Tannhäuſer-Ouverture aufführte: „Meine Herren, wir Muſiker wiſſen alle, daß dieſe Muſik Wagner's, welche in Deutſchland unbegreiflicher Weiſe ſo hochgehalten wird, nur baarer Unſinn iſt, etwa ſolchem Zeuge ähnlich, wie ich es fürs Volk ſchreibe — aber wir müſſen's geben, hauptſächlich da ich gedenke, nach Deutſchland zu gehen, um Concerte mit meinem Orcheſter zu geben. Ich ſchreibe anders, wenn ich für Ruhm und Unſterblichkeit arbeite, und mein Pierre le Grand wird leben, wenn alle Meyerbeer'ſchen Opern vergeſſen ſind." Ein ſolcher Humbug ſcheint unglaublich, aber wahr bleibt er doch. Von ſo abſcheulicher Muſik, wie es die der Oper Jullien's iſt, kann man ſich keinen Begriff machen; trotzdem aber ſchrieb Mr. Daviſon die lobendſten ellenlangen Artikel über die Mißgeburt des gascogniſchen Prahlers.

Nach dem erſten Concert, welches Wagner dirigirte, war für uns Muſiker ſchon kein Zweifel mehr über ſeine geniale Auffaſſung und ſeine unglaubliche Beherrſchung des Orcheſters, und im Verlaufe der acht Concerte ſteigerte ſich dies bis zum höchſten Enthuſiasmus für ihn, auch bei denen, welche ganz conſervativ, nur an Traditionen ſich haltend, alles Neue mit Angſt und Mißtrauen anſehen.

(Schluß folgt.)

Wagner's Tannhäuſer. in Lübeck.

Am 5. December 1855.

Freudig begrüßten auch wir hier am 3. Decbr. die erſte Aufführung von Wagner's herrlicher Oper: Tannhäuſer. Ueber das Werk ſelbſt noch zu ſchreiben wäre Vermeſſenheit, da ja alle Welt weiß, was Wagner zu erreichen geſtrebt und erreicht hat. Danken aber wollen wir unſerer umſichtigen und thätigen Direction und ganz beſonders unſerm nach dem Beſten ſtrebenden Capellmeiſter Gottfried Herrmann, deſſen unverdroſſener Mühe und Thätigkeit es gelang, mit geringen Mitteln Großes zu erreichen. Beklagenswerth iſt es, ſo ſelten Berichte von unſerm zwar kleinen aber gewiß auch kunſtſinnigen Lübeck zu leſen; iſt es Beſcheidenheit oder Fahrläſſigkeit, wir wiſſen es nicht, Unrecht aber iſt es jedenfalls, da Lübeck in Kunſtproductionen offen und frei mit vielen andern Städten in die Schranken treten kann. Seit zwei Jahren beſitzen wir unter Herrmann's Direction eine gute Oper, die uns Werke von Meyerbeer, Weber, Cherubini, Mehul und faſt alle neuern italieniſchen und franzöſiſchen Opern in Scene führte und können wir nicht umhin, bei dieſer Gelegenheit der neuen großen Oper unſeres thätigen Capellmeiſters Herrmann Toussaint l'Ouverture rühmend zu erwähnen. Ernſt und wahr leuchtet aus dieſem Werk das Streben des Componiſten nach Bedeutendem hervor und unverkennbar iſt die Huldigung und Verehrung Rich. Wagner's, deſſen Richtung ihn beſeelt. Hier wurde die Oper mit ungetheiltem Beifall und mit dankbarer Anerkennung des ernſten Strebens unſres Capellmeiſters gegeben und wir zweifeln nicht, daß ſie auch an andern Orten eine ſolche Aufnahme finden wird. — Ueber die Aufführung des Tannhäuſer können wir nur Rühmendes melden, da alle Mitglieder mit Liebe und Ausdauer die Partien einſtudirt hatten und von denſelben begeiſtert waren. Hr. Hartmann als Tannhäuſer genügte vollkommen, ſein Spiel war durchdacht, ſein Geſang rein und edel und wenn ihn ſeine Leidenſchaft auch bisweilen hinriß, ſo überſchritt er doch nicht die Grenzen des Schönen. Entſprechend war auch Frau Bock-Heinzen als Eliſabeth. Weniger an ſeinem Platze erſchien Hr. Bock, ihr Gemahl, als Landgraf. Ausgezeichnet war dagegen Hr. Ralkowsky als Wolfram, deſſen ſchmiegſamer, wohlklingender Bariton ihn bald zum Liebling des Publicums gemacht hat. Frau Seiler-Blumenthal als Venus war in allen Partien tüchtig und ihrer Rolle gewachſen. Enſembles und Chöre wurden ſo rein und tadellos geſungen, wie wir ſie ſelten gehört; daſſelbe müſſen wir vom Orcheſter ſagen, das ſich mit jeder neuen Probe immer mehr mit Liebe und Fleiß der Tondichtung Wagner's hingab.

In unſerm nächſten Bericht wollen wir über unſere Abonnementconcerte, über das Wirken unſeres Geſangvereins und der drei thätigen Liedertafeln ſprechen.

K.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Im zehnten Abonnement-Concert am 20. December hörten wir ein neues Werk von Ferd. David, ein Concert für Clarinette. Da dieſes Muſikſtück mit anſprechenden Motiven ausgeſtattet und in der bei dem Componiſten vorauszuſetzenden geſchickten und für das Soloinſtrument ſehr dankbaren Faſſung gegeben iſt, dürfte daſſelbe als eine Bereicherung der nicht ſtark vertretenen Literatur der Clarinette zu betrachten ſein. Von der beſten Wirkung war jedenfalls der zweite Satz. Herr Landgraf trug das Concert mit gewohnter Sicherheit, mit ſchönem Ton und Verſtändniß vor. Frau von Holdorp ſang die große Arie der Elvira aus den „Puritanern“ von Bellini und Lieder von Mozart, Mendelsſohn und Schumann. Leider entſprachen dieſe Vorträge diesmal nur wenig den hier zu ſtellenden Anforderungen, was vielleicht ſeinen hauptſächlichſten Grund in einer Indispoſition der Sängerin haben mochte. Es gilt das namentlich von der Belliniſchen Arie; die Lieder gingen beſſer, doch fehlte auch hier das höhere Verſtändniß im Vortrage. Nachdem wir Frau von Holdorp in ſechs Concerten gehört, ſtellt ſich unſere Meinung über ſie als Sängerin folgendermaßen heraus: Sie beſitzt ſchöne Mittel, iſt nicht ohne geſangliche Bildung und hat auch bis zu einem gewiſſen Grade, d.h. wenn es nicht gar zu hoch geht, Verſtändniß. Im Ganzen zeigt ſich jedoch im Techniſchen oft eine gewiſſe Unfertigkeit, die der Sängerin noch zuviel zu ſchaffen macht und ihr nicht geſtattet, tiefer in den Geiſt der betreffenden Muſikſtücke einzugehen, oder gar — wie das bei italieniſcher Muſik nöthig —

etwas hineinzulegen. Bei der unläugbaren muſikaliſchen Begabung der Frau v. Holdorp müßte ſie ſchon auf einer höheren Stufe ſtehen. Möge ſie der Erfolg ihres hieſigen Auftretens darüber belehren, was ihr noch zu thun übrig bleibt. — Die übrigen Stücke des Abends — Ouverture zu „Faniska“, die B dur Symphonie von Gade und die Dithyrambe von Rietz — wurden wie gewöhnlich tadellos ausgeführt.

Die „Euterpe“ brachte in ihrem fünften Concert am 19. December die hier lange nicht gehörten „Jahreszeiten“. Die Ausführung des Werkes war, was den Geſang betrifft, ſehr tüchtig. Die Solopartien waren in den Händen des Fräulein Caroline Mayer, der Herren Schneider und Behr, die ſehr präcis und rein ausgeführten Chöre waren mit Mitgliedern einiger hieſiger Geſangsvereine beſetzt. Weniger entſprach das, was das Orcheſter leiſtete. Es zeigten ſich da oft Unreinheiten, falſche Einſätze und Indiscretion in der Begleitung.

Eisleben. Am 10. December 1855 gab der von Halberſtadt als Nachfolger des verſtorbenen F. G. Klauer hierher verſetzte Organiſt und Muſiklehrer Herr Franz Rein, früherer Schüler von Mendelsſohn, David und Moſcheles, zum erſten Mal ein claſſiſches Concert bei ſtark beſuchtem Hauſe. Zur Aufführung kamen u. a. die Mendelsſohn'ſche Ouverture „Meeresſtille und glückliche Fahrt“, das F moll Concert von Weber und die Symphonie in D dur von Beethoven. Herr Rein hat durch dieſes Concert nicht nur ſeine uns ſchon bekannten Leiſtungen als Claviervirtuos von neuem bethätigt, ſondern auch gezeigt, was mit verhältnißmäßig geringen Orcheſterkräften bei gutem Willen der ausführenden Mitglieder und umſichtiger Leitung des Dirigenten auch auf dem Gebiete der größern Meiſterwerke der Tonkunſt geleiſtet werden kann. Sämmtliche Pièces wurden mit lobenswerther Präciſion vorgetragen und erhielten den ungetheilten Beifall der Zuhörer. Außerdem aber erfreute uns Fräulein Auguſte Koch aus Leipzig, welche ihre Mitwirkung zugeſagt hatte, durch kunſtvollen und ſehr gelungenen Vortrag mehrerer Geſangspiècen, die weſentlich dazu beitrugen, den günſtigen Eindruck des Ganzen zu erhöhen.

Man ſchreibt uns aus **Chemnitz**: Die Abonnementconcerte, welche unſer Stadtorcheſter unter Leitung des Muſikdirectors W. Mejo alljährlich im großen Saale des Caſino veranſtaltet, und die den eigentlichen Glanzpunkt unſeres hieſigen Muſiklebens bilden, wurden im vorigen Jahre am 17. November eröffnet. Daß zwei Weimariſche Künſtlerinnen, Frau Pohl und Frl. Genaſt im erſten derſelben mitwirkten, iſt bereits in Ihrem Blatte erwähnt worden. Frau Pohl iſt uns ſchon von früher bekannt. Auch dieſes Mal fand das poetiſche, graziöſe Harfenſpiel derſelben die gebührende Anerkennung. Frl. Genaſt machte uns mit Raff's Compoſition „Traumkönig und ſein Lieb“ bekannt. Die Vorzüge dieſes Werkes: ſchöne Form, originelle Erfindung, edle Auffaſſung mit Vermeidung jeder Effecthaſcherei, tiefes Eindringen in das Weſen des Textes und ſinnige Wiedergabe ſeiner Stimmungen in harmoniſchen und rhythmiſchen Feinheiten und vermittelſt einer vollendeten Inſtrumentation — treten dem Hörer ſofort entgegen. Unſer Orcheſter zeigte ~~ſich in dieſ~~em Concert von der vortheilhafteſten Seite im Vortrag des „Feſt bei Capulet“, erſter Satz aus „Romeo und Julie“ von Berlioz. Dieſes überaus brillante und wirkſame Muſikſtück, das hier natürlich gänzlich unbekannt war, wurde vom Orcheſter mit großer Präciſion und vielem Enthuſiasmus aufgeführt, und ſeine Wirkung war eine dem entſprechende. Ein erläuterndes Programm zu dieſem Satz von Hoplit diente überdies noch zu näherer Einführung. Unſeres Wiſſens war Hoplit's Programm bisher ungedruckt und erſchien bei der hieſigen Aufführung zum erſten Male, wie denn überhaupt dieſe Chemnitzer Aufführung als eine der erſten in Deutſchland ohne Berlioz' Direction von Intereſſe iſt. — Im vorigen Jahre führte Muſikdirector Mejo auch Berlioz' Ouverture zum „Römiſchen Carneval“ auf. — Für Chemnitz ſind dieſe Abonnementconcerte von Bedeutung, da ſie uns die einzige Gelegenheit bieten, mit der auswärtigen Kunſtwelt in directem Verkehr zu bleiben. Die Bemühungen des Muſikdirectors Mejo hierbei, mit der Zeit fortzuſchreiten und das Neueſte und Beſte nach Kräften zu bieten, ſind als ſehr anerkennenswerthe und meiſt gelungen rühmlich hervorzuheben. Das nächſte Concert ſoll zur Mozart-Feier, am 27. Januar ſtattfinden. Wie wir hören, ſoll Frl. Caroline Mayer aus Leipzig darin ſingen.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Alfred Jaell ſpielte Ende December in einem Abonnementconcert zu Hannover das erſte Clavierconcert von Liſzt (Manuſcript). Vorher concertirte er in Braunſchweig und Bremen. In letztgenannter Stadt ſpielte er Schumann's Concert in A moll. Herr Eilers aus Leipzig ſang in demſelben Concert. In Braunſchweig trug Concertmeiſter Dreyſchock Litolff's Violinconcert „Eroica“ vor. Anfang Januar begiebt ſich Hr. Jaell nach Holland und gedenkt zunächſt in Rotterdam aufzutreten.

In **Königsberg** concertirt der Pianiſt Anton Door aus Wien; er iſt ein echter feiner Künſtler, der Chopin, Schumann, wie Bach u. a. vortrefflich ſpielt. Privatim zeigt er ſich noch beſonders als gebildeter und praktiſch-fähiger Muſiker.

Frl. Agnes Büry iſt in Peſth angekommen und daſelbſt zuerſt als „Lucia“ aufgetreten. Sie wurde mit Enthuſiasmus aufgenommen.

Neue und neueinſtudirte Opern. „Lodoiska“ von Cherubini wird in Königsberg neu einſtudirt, dann ſoll eine neue Oper „Fritjof“ (gedichtet von Schlieben, componirt von Rudolph Gervais) gegeben werden.

Die Proben zu Wagner's „Lohengrin“ ſind in Prag in vollem Gange, und man ſieht der erſten Aufführung des intereſſanten Werkes Mitte künftigen Monats entgegen.

In Weimar iſt Hoven's einactige Oper „Lips Tullian oder die Ente“ (Text von Moſenthal) complett durchgefallen. Man iſt noch nicht einig, ob der Text oder die Muſik fader ſei.

Mozart's „Don Juan“ wird zur Mozart-Feier in Weimar zum erſten Male mit den Original-Recitativen gegeben. Ein Prolog ſoll vorausgehen.

Intelligenzblatt.

Im Verlag des Unterzeichneten erschien so eben:

Sechs vierstimmige Lieder

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass

componirt von

Carl Reinthaler.

Op. 8. Heft 1.

Partitur 10 Sgr. — Stimmen 20 Sgr.

M. Schloss in Cöln.

Im Verlage von Heinrich Matthes in Leipzig ist soeben erschienen und in allen Buchhandlungen vorräthig:

F. Brendel,

GRUNDZÜGE

DER GESCHICHTE DER MUSIK.

4. vermehrte Auflage. gr. 8. broch. 8 Ngr.

Einladung zum Abonnement auf die

Rheiniſche Muſik-Zeitung

für

Kunstfreunde und Künstler,

welche im Januar ihren siebenten Jahrgang beginnt und jede Woche im Umfang eines halben Bogens erscheint. Dieselbe enthält Erzählungen, Biographien, Besprechungen neu erschienener Musikalien und die neuesten Nachrichten aus der musikalischen Welt. Das Abonnement kostet **pro Jahr 2 Thaler;** durch die Post bezogen **pro Semester 1¹/₁₂ Thaler.** Alle Buch- und Musikalienhandlungen, so wie die Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Der Verleger **M. Schloss in Cöln.**

GESANGVEREINEN

werden folgende Musikalien zu den beigesetzten Preisen zum Kauf angeboten:

1. **Wilhelm Tell** von *Rossini*. Vollständiger Clavierauszug. — Act I. und II. ganz ausgeschrieben. (Eine *sehr grosse* Anzahl Singstimmen.) 15 Thlr.
2. **Finale** aus der unvollendeten Oper: **Die Loreley** von *Mendelssohn*. 22 Singstimmen. 3 Thlr.
3. **Preciosa** von *C. M. v. Weber*. Clavierauszug, 52 Singstimmen und verbindender Text von Sternau. 3 Thlr.
4. **Columbus**, Melodrama von *J. Becker*. Clavierauszug und 22 Singstimmen. 2 Thlr.

Sämmtliche Singstimmen sind sauber und correct geschrieben und gut gehalten.

Hierauf Reflectirende erhalten Auskunft auf portofreie Anfragen unter der Adresse: **S. H. R.** *poste restante* Freiberg in Sachsen.

Musiker-Gesuch.

Beim Hautboisten-Corps des Grossherzoglich Oldenburgischen Infanterie-Regiments können eine Anstellung finden

ein **erster Clarinettist,**
ein **zweiter Clarinettist,** der zugleich **Oboe** bläst,
ein **erster Trompeter,**
ein **Posaunist,** zugleich **Tubabläser.**

Gut empfohlene Reflectanten wollen sich in unfrankirten Briefen wegen der näheren Bedingungen an den Musikdirector **Rösler** in Oldenburg wenden.

Oldenburg, im December 1855.

AUFTRÄGE

auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt worden) werden auf das sorgfältigste ausgeführt durch die Musikalienhandlung von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 3. Den 11. Januar 1856.

Inhalt: Recenſionen: Guſtav Flügel, Op. 43. A. G. Ritter, Op. 27. K. und M. Lanz, Ueber die pädagogiſche Behandlung der Muſik ꝛc. Richard Pohl, Jahrbuch des Großherzoglich Weimariſchen Hof-Theaters ꝛc. — Münchner Briefe (Schluß). — Aus London (Schluß). — Briefe aus Frankfurt a. M. (Schluß). — Kleine Zeitung: Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmuſik.

Lieder und Geſänge.

Guſtav Flügel, Op. 43. Geiſtliche Lieder aus dem ſpaniſchen Liederbuche von Em. Geibel und Paul Heyſe, für eine Singſtimme mit Clavierbegleitung. Eigenthum des Componiſten. — Leipzig, Merſeburger. Pr. 25 Sgr.

Guſtav Flügel hat ſich unter den jüngeren Componiſten eine nennenswerthe Stellung erobert, nicht blos durch ſein höheres Kunſtſtreben, ſondern auch durch ſeine Leiſtungen, durch die er gleich beim Beginn ſeiner künſtleriſchen Laufbahn eine nicht unbedeutende Beachtung ſich erworben. Er hat ſeine Natur frei von fremden Einflüſſen zu erhalten gewußt und allen ſeinen bedeutenderen Werken eine Eigenthümlichkeit aufgedrückt, die laut für ſeine Berufung als ſchaffender Künſtler ſpricht. Seine jetzige Stellung und die daraus entſpringenden Verhältniſſe mögen vielleicht dazu beitragen, daß er theils minder oft mit größeren Werken hervortritt, theils auch im Drange der Zeit vielleicht hin und wieder flüchtiger ſchafft, als es eigentlich ſeiner Begabung und ſeiner Kunſttendenz entſprechen mag.

Das vorliegende Werk gehört nicht zu denjenigen, die ein kürzerer Moment hervorgerufen. Es trägt durchaus den Stempel der Reife an ſich und legt lautes Zeugniß davon ab, wie Flügel die Kraft in ſich trägt, werthvolleren poetiſchen Erzeugniſſen eine ebenbürtige muſikaliſche Bedeutung abzugewinnen. Er hat für jedes der vorliegenden Lieder den Ton angeſchlagen, den die Eigenthümlichkeit der Texte beanſprucht. Sie unterſcheiden ſich daher weſentlich von geiſtlichen Liedern anderer Componiſten, deren Muſik mehr oder weniger mit dem allgemeinen Geiſte unſerer Kirchenmuſik und der herrſchenden muſikaliſch-religiöſen Anſchauung in Verbindung ſteht. Flügel's geiſtliche Lieder wurzeln nicht in dieſer Anſchauung, ſondern geben ſich als ein Product des in den Texten angeſchlagenen eigenthümlich-ſüdlichen Tones, der jedoch das Sinnliche abgeſtreift hat und durch tiefe Innerlichkeit und keuſches Feuer eine Reinigung erhält, der wir ſonſt in anderen Liedern dieſer Art nicht begegnen.

Das erſte dieſer Lieder: „Der heilige Joſeph ſingt" von P. Heyſe, für Bariton, hat den treuherzigen Ton ſehr gut getroffen; nur befremden darin wird der Anfang, der mit dem Liede des Barfüßler-Mönchs im Templer von Marſchner („Der Barfüßler-Mönch ſeine Zelle verließ") wörtlich übereintrifft. Nr. 2: „Die ihr ſchwebet um dieſe Palmen in Nacht und Wind, ihr heil'gen Engel" von E. Geibel (Sopran), iſt ein höchſt ausdrucksvoller Geſang und wird durch den inbrünſtigen Ton ſeiner Bitte tiefen Eindruck machen. Ein von ſüßer Anmuth und Lieblichkeit durchwehtes Lied iſt Nr. 3: „Ach, des Knaben Augen ſind mir ſo ſchön und klar erſchienen" von P. Heyſe (Sopran). Seine Einfachheit und Reinheit in der Empfindung wird gleich beim einmaligen Hören ſich der Seele einprägen. Das langſame und getragene Lied „Führ' mich, Kind, nach Bethlehem" von P. Heyſe, (Sopran), Nr. 4, iſt gleichfalls bedeutend; neben dem melodiſchen Reiz, welcher überhaupt allen dieſen Liedern innewohnt, bezeichnet es die Sehnſucht nach dem heiligen Orte in ſehr wenigen, aber markirten Zügen. Das fünfte Lied: „Mühvoll komm' ich und beladen" von E. Geibel (für Alt), läßt uns in ſeinem langſamen und ſchweren

Gange die Zerknirſchung des reuigen Sünders ſehr eindringlich mitempfinden. Es hat eine ſehr prägnante Phyſiognomie und iſt von überzeugender Wahrheit im Ausdrucke. Nr. 6: „Wunden trägſt du, mein Geliebter“ (für Mezzoſopran und Tenor ad lib.) von E. Geibel, ſpiegelt in ſeiner freundlicheren Haltung religiös-ſchwärmeriſche Hingebung ab; desgleichen tritt auch in Nr. 7: „Herr, was trägt der Boden hier“ (für Mezzoſopran und Alt ad lib.) von P. Heyſe mehr die heitere Seite hervor, ohne deſſen ungeachtet demjenigen Ernſte untreu zu werden, den die Stimmung des Ganzen erheiſcht.

Bezüglich der Begleitung der Lieder ſei noch bemerkt, daß ſie eine ganz einfache, ſich nur im reinen vierſtimmigen Satze bewegende und dem Geiſte der Lieder entſprechende iſt. Die Harmonik iſt gleichfalls einfach, aber von ſchöner Wirkung, und in ihrer Gewähltheit weder geſucht noch auf hervortretende Effecte berechnet.

So möge denn dieſes neue Werk des Componiſten allen Freunden des Edleren warm empfohlen ſein.

A. G. Ritter, Op. 27. Pſalm 23 für eine Altſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 7½ Sgr.

Je weniger gute Compoſitionen für die Altſtimme in dieſer Gattung geſchrieben werden, um ſo dankbarer muß eine Gabe, wie die vorliegende, anerkannt werden. In zweierlei Hinſicht verdient dieſer Pſalm die Verbreitung in weiteren Kreiſen. Einmal hat er einen echt kirchlichen, religiöſen Geiſt, er iſt der Ausdruck einer warmen Empfindung und athmet, ohne alles Haſchen nach weltlichen Effecten, diejenige Ruhe und religiöſe Ergebung und Hingebung, die uns der Text wiederſpiegelt. Unſtreitig verdankt dieſe Compoſition ihre Entſtehung einem glücklichen Momente. In ſeiner prägnanten Kürze wird er nicht verfehlen einen nachhaltigen, weihevollen Eindruck zu machen. Sodann hat er auch noch eine andere empfehlenswerthe Seite. Er liegt für eine Altſtimme äußerſt günſtig und wird wegen ſeiner bequemen Sangbarkeit Allen, die an derartigen gediegeneren Werken Freude haben, eine willkommene Gabe ſein.

Em. Klitzſch.

Bücher, Zeitſchriften.

K. & M. Lanz, Ueber die pädagogiſche Behandlung der Muſik auf Grundlage der Gehörentwicklungs-Methode. — Stuttgart, 1855, Hallberger'ſche Verlagshandlung.

Die vorliegende Schrift hat ihre Veranlaſſung in dem Plane der Verfaſſer gefunden, zu München eine humaniſtiſche Erziehungsanſtalt in größerem Umfange zu begründen, ähnlich, aber dem beigegebenen Proſpecte nach noch umfaſſender, wie das in Leipzig bereits ſeit einer Reihe von Jahren beſtehende, in ſeinem Wirken ſehr erfolgreiche, moderne Geſammt-Gymnaſium des Dr. Hauſchild. Dergleichen Unternehmungen verdienen gewiß die größte Anerkennung und Förderung von Seiten des Staates, denn ſie entſprechen vollkommen dem Bedürfniß einer weiter vorgeſchrittenen Zeit und Bildung, was die eigentlichen Gymnaſien mit ihrer excluſiv auf die Pflege der claſſiſchen Sprachen gehenden Richtung und ihrer in der Regel allzugroßen Hintanſetzung der modernen Sprachen und der Realien nicht mehr vermögen. Auch abgeſehen davon, daß eine Erörterung dieſes hochwichtigen Gegenſtandes außerhalb der Grenzen eines Kunſtblattes liegt, dürfte eine ſolche nicht mehr als nöthig erſcheinen, da über dieſen Punct wol alle Denkenden zur Zeit einig ſind.

Selbſtverſtändlich wird bei der zu begründenden Anſtalt die Muſik eine weſentliche Disciplin ſein und dieſe Kunſt namentlich auch als Mittel zur Erziehung des ſittlichen Menſchen dienen. Um hierin aber wirkliche Reſultate zu erzielen, genügt der bisher in den meiſten Fällen übliche trockene und Geiſt und Gemüth eher abtödtende als belebende muſikaliſche Unterrichtsgang nicht; man muß einen rationellen Weg einſchlagen, ähnlich wie ihn Thrämer in Dorpat in ſeiner vor mehreren Jahren erſchienenen ſchätzenswerthen Schrift angegeben und wie ihn theilweiſe noch früher Schelble in Frankfurt a. M. eingeſchlagen hat. Auf dem Syſtem des Letzteren ſoll in der neuen Münchner Anſtalt weiter gebaut werden. Die Grundſätze, die Frau M. Lanz (welche laut Vorerinnerung das Sachliche zu vorliegender Schrift geliefert, während nur der formelle und pädagogiſche Theil derſelben Eigenthum des Hrn. K. Lanz iſt) entwickelt, zeigen, wie viel die Lehrerin über den Gegenſtand nachgedacht hat und zu welchen glücklichen Reſultaten ſie gelangt iſt. Eben ſo ſehr zu billigen ſind der beigedruckte Plan eines muſikaliſchen Elementarbuches und die Probeblätter aus dem erſten Abſchnitt des erſten Curſus deſſelben. Die Methode iſt ſehr einfach und dabei höchſt praktiſch, die Darſtellungsweiſe anziehend und äußerſt klar. Hoffentlich wird die Verfaſſerin ihr Werk bald beenden und es der Oeffentlichkeit übergeben — allen Lehrern der Muſik nicht allein, auch allen Erziehern überhaupt iſt die vorlaufende Schrift ſehr zu empfehlen: ſie fordert nicht nur zu ernſtem Nachdenken über den Gegenſtand auf, und bringt wichtige Fragen in Anregung, ſie giebt über letztere auch den befriedigendſten Aufſchluß.

F. G.

Richard Pohl, Jahrbuch des Großherzoglich Weimariſchen Hof-Theaters und der Hof-Capelle. Erſter Jahrgang. Saiſon 1854 bis 1855. — Weimar, Böhlau.

Der Verfaſſer beſpricht in der Vorrede ſeines Buches die Nothwendigkeit einer im Sinne der Kunſt geleiteten

Theaterſtatiſtik und kommt zu dem Reſultate, daß es in unſerer Zeit vor allem gilt: „ein künſtleriſches Glaubensbekenntniß zu haben, daſſelbe offen auszuſprechen und nach beſten Kräften durch Wort und That zu begründen und zu vertreten.“ Dieſem Glaubensbekenntniſſe gemäß — das in die Zukunft ſtrebt — iſt das vorliegende Jahrbuch abgefaßt. Es enthält zunächſt den Perſonal-Etat, ſowie Notizen über den Finanz-Etat der Weimarſchen Capelle und Bühne, darauf folgt das vollſtändige Repertoire der Saiſon von 54 bis 55, aus welchem die muſikaliſchen Aufführungen wieder beſonders herausgezogen ſind. Die dritte Abtheilung bringt eine Unterſuchung der ſtatiſtiſch-finanziellen Angaben, ſowie eine Reihe kritiſcher Bemerkungen, theils über die künſtleriſche Richtung, welche Weimar durch Liſzt bahnbrechend vertritt, theils über diejenigen neuen Werke, welche in Weimar zum erſten Male vor die Oeffentlichkeit treten. Der Verfaſſer hebt namentlich hervor, daß die Großherzogliche Hofcapelle, in Betracht der geſteigerten Anforderungen der Gegenwart, noch als eine ziemlich ſchwache bezeichnet werden muß und bringt eine Vermehrung des Streich-Quartetts in Vorſchlag, beſpricht auch den Mangel eines paſſenden Concertſaales und ſchließt mit den von Liſzt aufgeſtellten Ideen über die künſtleriſche Bühnenaufgabe unſerer Zeit.

Das Jahrbuch iſt von großem Intereſſe und giebt ein Zeugniß von dem bedeutenden Kunſtleben, mit welchem das kleine Weimar größeren Inſtituten vorangeeilt iſt, man ſieht recht deutlich wie Vieles ſelbſt mit geringen Mitteln auszurichten iſt, wenn ein tüchtiger Feldherr an der Spitze ſteht.

Der Verfaſſer ſtellt Fortſetzungen ſeines Jahrbuches in Ausſicht, welchen wir mit Spannung entgegenſehen. Intendanzen und Bühnenvorſtänden ſei das vorliegende Heft angelegentlichſt empfohlen.

δ

Münchner Briefe.

(Schluß.)

Den oben genannten Concerten ſtanden die erwähnten Trio-Soirées würdig zur Seite. Die im Muſeumsſaale zur Aufführung gebrachten Werke waren drei Trios von J. Haydn (Es dur, As dur und F moll), zwei von Beethoven (G dur, Op. 1, und Es dur, Op. 70), eines von Mendelsſohn (C moll, Op. 66), Beethoven's Sonate in A moll, Op. 47 (mit Violine) und die in G moll, Op. 5 (mit Violoncell), und Schubert's A moll Sonate (Op. 42). Die Ausführung trug durchgehends den Stempel künſtleriſcher Vollendung an ſich. In der zweiten Soirée ſpielte Hr. Cap.-M. Hiller ein Duo appassionato (für Clavier und Violine), eine Sonate und drei kleine Salonpiècen, konnte jedoch mit Ausnahme dieſer letzteren weder durch Compoſition noch durch Vortrag mehr als einen mäßigen Succès d'estime erreichen. Duo und Sonate kommen nur in wenigen Momenten über trockene Phraſeologie hinaus.

Noch habe ich eines außer Abonnement gegebenen Concertes zu gedenken, worin W. Taubert ſeine C moll Symphonie dirigirte. Vor einigen Jahren wurde im Odeon deſſen F dur Symphonie gegeben und ſeit jener Zeit war ich der Meinung, daß Taubert für große polyphoniſche Sätze nicht ganz das Zeug beſitze. Durch die Aufführung dieſer neuen Symphonie wurde ich eines Beſſeren belehrt, inſofern ſich die frühere Meinung nunmehr zur Ueberzeugung conſolidirte. Wenn es ſich freilich um nichts weiter handeln würde, als einige Noten zu finden, die ſich nach den Regeln des Contrapunctes verwerthen laſſen, dann wäre mein Urtheil ungerecht. Da man aber in einer Symphonie noch etwas mehr, nämlich Geiſt, verlangt und mit Recht verlangen kann, ſo iſt mein obiger Ausſpruch nur eben eine bittere Wahrheit. Die inſtrumentale Behandlung entbehrt überdies des Colorits, wenn aber ja einmal etwas Beſonderes gebracht werden ſoll, ſo iſt es unſchön im höchſten Grade, wie z. B. der von den Poſaunen geblaſene Cantus firmus im vierten Satze. Wäre Taubert nicht ſelbſt zugegen geweſen, ſo hätte die neue Symphonie wahrſcheinlich das Schickſal ihrer älteren Schweſter gehabt. In zweiter Abtheilung ſpielte er Beethoven's G dur Concert allerdings ſehr elegant, doch iſt das kleine, zierliche Spiel Taubert's am wenigſten für die Großartigkeit der Beethoven'ſchen Compoſition geeignet. Nach zwei netten Kleinigkeiten ſeiner Compoſition für Clavier und Violine ſpielte er noch ſeine Najade. Und nun ſtellen Sie ſich unſer Erſtaunen vor! Nachdem die kosmopolitiſche Najade ihre verſchiedenen Waſſerkünſte gehörig producirt hatte, legt ſie plötzlich — wahrſcheinlich weil der Hof zugegen — ſpecifiſch-bairiſche Geſinnungen an den Tag, denn ſie ſingt das in Baiern als Nationalhymne übliche God save the King, macht ſodann zwei Variationen darüber, (wovon die zweite mit dem basso continuo — wenn ich nicht irre — aus Heſſe's bekannten Orgelvariationen,) und brachte zum Schluſſe das Thema im Hohlſpiegel eines Orgelpunctes, wodurch die Hymne ſo recht eine Kalmückenphyſiognomie erhielt. Ob hinter alledem vielleicht eine uns verborgene politiſche Miſſion Taubert's verborgen lag? — Ich weiß es nicht. Nur das kann ich mit Beſtimmtheit mittheilen, daß Taubert noch in derſelben Nacht das Ritterkreuz vom heiligen Michael zugeſchickt wurde. Die herrliche Ouverture zu Anakreon ſchloß den Abend. Das nächſte Concert, das wir nach dem Weihnachtsconcerte und dem oben erwähnten Pruckner's zu erwarten haben, wird Ernſt Paur geben. Dann wird mit Ausnahme des Mozartfeſtes die Concertmuſik bis zur Faſtenzeit ſchlummern. In dem dann beginnenden zweiten Cyclus ſollen zum erſtenmale aufgeführt werden: Beethoven's Muſik zum Prometheus, eine Symphonie von Gade und R. Wagner's Fauſtouverture. Liſzt gedenkt, gegen das Frühjahr hin ſich mehrere Wochen hier aufzuhalten.

Vom Zuſtand unſerer Oper kann ich Ihnen nur wenig Gutes berichten. Mit Ausnahme des immer beliebter werdenden Tannhäuſer wälzt ſich das Repertoire im Schlamme der neueren italieniſchen Muſik. Lucrezia, Beliſar, Somnambula, Rigoletto ſind faſt die einzigen Namen, die wir auf dem Theaterzettel leſen. Nach dem wiederholt mißglückten Verſuche, Auber's verlornen Sohn zur Zugoper für ein Sonntagspublicum zu verwenden, wurde zu allem Ueberfluſſe Donizetti's Favorite gegeben. Der Erfolg war vorauszuſehen. Die Oper hat ſich ſchon zu den Vätern verſammelt. Gegenwärtig wird der Nordſtern einſtudirt. Auch die Wunderkinderfamilie Brouſil aus Prag ſpielte im Theater. Ich bin überzeugt, daß Sie auf nähere Mittheilungen hierüber gern verzichten werden. Es handelt ſich hier natürlich nicht um Kunſt, ſondern um Geldmachen. Was Taubert's Muſik zum Sturm betrifft, ſo bringen Sie darüber, wie ich ſoeben aus Ihrem Briefe erfahre, einen Bericht in den neu von Ihnen herausgegebenen „Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft“, auf den ich verweiſen kann, da die Leſer dieſ. Bl. ſich jedenfalls auch für dieſe Hefte intereſſiren werden. Hrn. Kremenz wurde gekündigt und Hr. Auerbach hat gekündigt. Beide Verluſte ſind zu ertragen. So viel ich höre, wollen auch Frl. Schwarzbach und Hr. Young gehen. Erſtere, weil ſie im Nordſtern nicht die erſte Partie bekam.

Riehl's Hausmuſik erregt in der muſikaliſchen Welt mehrfaches Aufſehen. Der eine Theil der Muſiker iſt aufgebracht, der ruhigere hingegen bemitleidet den Papa dieſes Baſtards von Arroganz und ſtümperhafteſtem Dilettantismus *). △

Aus London.

(Schluß.)

Das Comité ließ nicht nach mit Andrängen, etwas von Wagner aufgeführt zu haben, obſchon er es verweigerte und erklärte, daß ſeine Compoſitionen für die Scene berechnet wären und nur im Zuſammenhang begriffen werden könnten. Es wurde daher im zweiten Concert eine Auswahl aus „Lohengrin“ aufgeführt. Der Effect davon war erſtaunlich, und ich, der ich das Publicum der Philharmonic ſeit zwanzig Jahren kenne, hätte es kaum glauben können, hätte ich es nicht ſelbſt mit angeſehen, welchen tiefen Eindruck dieſe Compoſitionen machten. Die Tannhäuſer-Ouverture kam in einem ſpäteren Concerte zur Aufführung und riß das ganze Publicum zur Begeiſterung hin. Als nun die Königin beſtimmt hatte, einen Abend ins Concert zu kommen, um etwas von Wagner's Muſik zu hören — (Mr. Anderſon, welcher zugleich Muſikdirector des Hoforcheſters iſt, ſagte mir noch ehe Wagner kam, daß der Prinz Albert ſeine höchſte Zufriedenheit ausgeſprochen habe, als er von der Berufung Wagner's gehört, und habe hinzugefügt, daß Wagner einer der bedeutendſten Männer Deutſchlands ſei) — ſetzten die Directoren, ohne den Componiſten zu fragen, den Marſch aus Tannhäuſer auf das Programm. Als Wagner davon hörte, ſchrieb er ganz einfach an den Prinzen Albert, daß die Ouverture beſſer geeignet ſei, einen Begriff von ſeiner Muſik zu geben, worauf der Prinz ſich ſofort die Ouverture ausbat. (Liſzt's geiſtvolle und enthuſiaſtiſche Brochure über Tannhäuſer und Lohengrin, die am Hofe mit größtem Intereſſe geleſen worden war, hatte das königliche Paar noch geſpannter auf Wagner's Muſik gemacht.) Den Erfolg hat bereits Wagner ſelbſt in einem Privatbriefe erzählt, nur hat er zu wenig daruber geſagt.

Eine kleine Coterie, welche ſich am Ende des Saales um den mächtigen Times-Correſpondenten hielt, blieb natürlich immer feindſelig; dieſe Herren fanden dies zu ſchnell, jenes zu langſam. Viele davon entſchuldigten ſich bei mir damit, daß ſie es nur aus Furcht vor der Rache Mr. Daviſon's thäten, da ſie ſehr gut Wagner's hohen Werth zu ſchätzen wüßten.

Mir wurde immer klarer, daß Wagner's Dirigiren das beau Idéal iſt; er behandelt das Orcheſter wie ein Inſtrument, hat eine quasi elektriſche Macht es zu zwingen ſein Gefühl wiederzugeben, er iſt wirklich inſpirirt, wenn er die großen Werke ohne Partitur leitet, und haucht ihnen tiefes Leben ein. Was ich früher von dieſen Werken hörte, war ſo verſchieden davon, daß ich es nur figürlich ausdrücken kann: es waren Wachsfiguren-Masken, während ſie unter Wagner's Händen zu Fleiſch und Blut wurden. Daß dieſes Vielen ganz unbegreiflich klingt, begreife ich ſehr wohl, denn man muß ſelbſt einer ſolchen Aufführung beigewohnt haben, wenn man es ſich erklären will. Wagner hat eine Beredungsgabe, das Glück, für Alles gleich den bezeichnendſten Ausdruck zu finden, ſelbſt dem obſcurſten Orcheſtermitglied ſich verſtändlich und die Sache intereſſant zu machen, daß ein nicht zu beſchreibender Geiſt in die Leute fährt. Es iſt auch wol die Macht der innigen Ueberzeugung und Wahrheit, durch die er das bewirkt. Freilich kümmert er ſich nur ſehr wenig um die Maſſe fader Geſangs- und Solo-Inſtrumentalpiècen, welche die Sänger und Virtuoſen vorzugsweiſe lieben, allein das beweiſt nur das früher Geſagte: daß er es iſt, deſſen Enthuſiasmus das Orcheſter begeiſtert. So accompagnirte das Orcheſter unter ſeiner

---

*) Wir werden demnächſt unſeren Leſern eine längere Beſprechung über Riehl's Werk bringen. D. Red.

Leitung das Beethoven'ſche Violin-Concert mit einer hier nie gehörten Vollendung. Sainton trug daſſelbe aber auch mit allerhöchſter Meiſterſchaft vor — Alles vereinigte ſich hier, einen Vollgenuß des herrlichen Werkes zu geben.

Die allgemeine Theilnahme ſtieg zuſehends, nicht nur bei Männern von Fach, ſondern auch bei den Kunſtliebhabern. Wagner hat von Anfang an keinen Kritiker beſucht, ließ keine Viſitenkarten bei denen zurück, die nur im ſiebenten Grade mit einem Recenſenten verwandt ſind (wie der berühmte Meyerbeer es macht, der wie Heine ſagt „einen Eſel braucht, um alle die ſchön arrangirten Lorbern zu tragen". In Frankreich verrichtet dieſen Dienſt Hr. Jouin, hier trugen die HH. Daviſon und Charles einen ganzen Wald von Lorbern für den 400,000 Frcs. pro anno reichen Componiſten). Dennoch war der Abſchied des Publicums beim letzten Concert, das Wagner dirigirte, enthuſiaſtiſch, zum Beweis, daß die Wahrheit ſich doch Bahn bricht. Wiewol nichts wahr iſt von dem unſinnigen Umhertragen Wagner's auf den Schultern, womit ein nicht im Concerte Geweſener Sie belogen hat, ſo war doch wirklich etwas Rührendes in der allgemeinen Bewegung, und ſelbſt die kleine ſchon genannte Clique hielt ſich ganz ſtill und verbiß ihren Aerger.

Eine andere Orcheſter-Geſellſchaft ließ Wagner durch mich einen Antrag für die nächſte Saiſon machen, doch lehnte er denſelben ab, ebenſo wie die Anerbietungen von New-York und Boſton.

Berlioz und Wagner, welche ſich früher nur flüchtig im Treiben der Pariſer Saiſon hatten keunen lernen, fanden hier Gelegenheit, ſich gegen einander auszuſprechen und ſich genau zu erkennen, woraus ein enges Freundſchaftsbündniß entſtand. Die Wenigen, welche das Glück hatten, Wagner öfters im traulichen Kreiſe zu ſehen, mußten ihn nicht allein ſeiner ungewöhnlichen Intelligenz wegen verehren, ſondern ihn auch wegen ſeiner rein menſchlichen Liebe und Sympathie für alles ihn Umgebende liebgewinnen. Daß man ihn ſowol wie ſeine Werke ſehr oft falſch verſteht, iſt nicht anders zu erwarten. Hätte er Altes neu aufgewärmt, wie es den orthodoxen Faullenzern gerade mundrecht iſt, ſo wäre das nicht geſchehen — um ihn aber zu verſtehen, muß man denken, und das iſt freilich nicht Jedermanns Sache. Es iſt zu entſchuldigen, daß nicht gleich Jeder, der mitten im Schlendrian des Berufs eines täglich Stunden gebenden Lehrers ſteckt oder an der Spitze eines Theaterorcheſters ſteht, das heute Flotow, morgen Meyerbeer ꝛc. ꝛc. als Caſſenſtücke geben muß, ſich über die Sache klar wird, daß er nur langſam und mit vieler Energie ſich von dem Hergebrachten und Bequemen losmachen kann. Auch die Nahrungsſorgen des Muſikers ſelbſt tragen dazu bei, einen Nebel über ſein beſſeres Urtheil zu breiten. Wenn man jedoch das Wahre und Richtige erkannt haben muß und dennoch ſich dieſer Wahrheit entgegenſtellt, dann darf man doch gewiß nur von Böswilligkeit und unlauteren Motiven ſprechen.

Durch den trefflichen Schüler Liſzt's, Klindworth, ſind wir auch mit Liſzt's neuen Werken vertraut geworden, haben ſeine prächtige Sonate als einen enormen geiſtigen Fortſchritt erkannt. Durch Klindworth hörten wir auch J. Raff's tief empfundene, gediegene Compoſitionen, und ſind, glaube ich faſt, auf gutem Wege, ohne unbegründete Parteiſucht dem mit Sympathie und Ernſt entgegenzukommen, was die Neuzeit an Fortſchreitendem bringt. Das Schabloniren, die Fabriksarbeit, das unerträgliche ſervile Nachäffen der Manier Mendelsſohn's ohne deſſen höhere Begabung, wie überhaupt das Abgucken des Räuſperns und Spuckens, das Alles überlaſſen wir der jungen engliſchen Schule — jenen ſich ſelbſt für Genies Haltenden, die jetzt eine Actiengeſellſchaft etablirt haben, um ſich gegenſeitig Lobkritiken zu liefern; ein weiterer Zweck dieſer Societät iſt, alles wahre und edle Streben in der Muſik zu ihrem level (niveau), d. h. zur Mancheſter-Fabrikswaare, hinabzuziehen.

Wagner bleibt doch der Alp des Times-Recenſenten, der nie umhin kann, ſeine faulen Witze über den Namen des Componiſten zu machen. Mr. Daviſon ſpricht im Privatkreiſe mit Hochachtung von Wagner's Tüchern, öffentlich ſchimpft er darüber; öffentlich nennt er Berlioz ein Genie, privatim iſt ihm deſſen Muſik ein Unſinn; Meyerbeer's Muſik iſt ihm — wie er zu ſeinen Freunden ſagt — ein Greuel, in der Times iſt ſie das Höchſte, was ſeit Beethoven und Mendelsſohn geſchaffen worden. Charakteriſtiſch für Mr. Daviſon iſt es, daß er Mendelsſohn oft über Beethoven ſtellt. Der einzige wahre Dienſt, den dieſer Mann der Kunſt leiſten könnte, wäre, daß er ſich ſelbſt exilirte und wo möglich ſeinen Confrater Mr. Charles mitnähme — dann könnte man Beiden gern den vielen Unſinn verzeihen, den ſie ſeit Jahren mit ſo viel aplomb zu verbreiten ſuchen. Dieſes und alles Obige unterzeichne ich aus wahrer Ueberzeugung mit meines Namens Unterſchrift.

Ferdinand Präger.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Endlich erhoben ſich im Monat October vier Theater-Abonnementsconcerte im Weidenbuſchſaale, worin die hieſige Actiengeſellſchaft beabſichtigte, uns für ſo lange Wartezeit zu entſchädigen und uns die neu engagirten Opernſänger vorzuführen. In wiefern dieſe Idee logiſch oder praktiſch, iſt nicht an mir zu unterſuchen. Die Thatſache iſt, daß dieſe Concerte den Veranſtaltern alle Ehre machten und einen befriedigenden Totaleindruck hinterließen. Es iſt daher nicht die Schuld derſelben, wenn ſie nur ſchwach beſucht waren. Das Reſumée dieſes Sänger-Wettſtreites war: erſter Preis Frl. Veith und Hr. Pichler, zweiter, Frl. Johannſen und Müller, dritter die HH. Hubert Formes und Faß. Die Wahl der „Adelaide“ von Beethoven war für Letzteren keine glückliche, weshalb man geneigt war ein vorſchnelles Urtheil zu fällen, das wie geſagt durch ſeinen Vortrag als Marquis Chateauneuf bedeutend gemildert worden iſt. Im entgegengeſetzten Fall wird Frl. Veith ihren concertlichen Enthuſiasmus auf der Bühne noch rechtfertigen müſſen, indem dieſelbe in Jenem ſich complett, auf dieſer ſich noch bedingt bewegt. Hoffen wir aber, daß Talent, Studium und Routine ſich Bahn brechen werden. Ob dagegen Frl. Johannſen, die nächſtens die Donna Anna ſingen wird, ſich zum erſten Preiſe hinaufſchwingen werde, muß die Folge lehren. Frl. Müller iſt uns noch von früher her als eine verſtändige zweite Sängerin bekannt, und Hr. Formes endlich mit angenehmem Bariton iſt noch im Werden. Eine Inſtrumentalprobe legten ferner mit entſchiedenem Beifall ab der Waldhorniſt Cordes aus Detmold und einer unſerer premiers violons des Orcheſters, Hr. R. Becker. Die Kritik geſteht dem Letzteren eine gediegene Schule zu, dem Erſteren aber bei aller Virtuoſität nicht die künſtleriſche Ruhe und Einheit, welche das Horn erfordert. Eller entzückte in einer Corrente und einem diaboliſchen Walzer von ſeiner Compoſition, genügte aber weniger in Spohr's Geſangsſcene. Die internen und uns bereits bekannten Künſtler, die ſich unter Schmidt's und theilweiſe Goltermann's Leitung producirten, waren: die Dame Schmidt, die HH. Baumann und Leeſer und Aloys Schmidt, Sohn. Dieſer ſpielte ein Rondo brillant von ſeinem trefflichen Vater und Lehrer. Wie die Compoſition ſo war ſein Vortrag elektriſirend. Hr. Dr. nnd Oberregiſſeur Schwarz endlich ſprach zu der Muſik zu Egmont und den Ruinen von Athen den verbindenden Text. Außer dieſen angedeuteten Compoſitionen wurden noch gemacht: die Ouverture und Introduction zu Cherubini's „Eliſa“, „Don Carlos“ (Ries), „Jeſſonda“ (Spohr), „Franc-juges“ (Berlioz) und „Turandot“ (Vincenz Lachner), Ferdinand Hiller's Cantate „Geſang der Geiſter über dem Waſſer“, erſtes Finale aus „Titus“ und Roſſini's „Stabat mater“. Kleine Enſembles waren: Männer-Terzetten und ein Duett (Schöpfung) von Joſeph Haydn und „die Vesper“ nach Thomas Moore für vier Stimmen von Beethoven. Letztere mußte wiederholt werden. Arien von Mozart, Mercadante, Verdi, Bellini und Weber und Lieder von Schubert, Kücken, Fuchs, Goltermann und Marſchner bildeten das kleine Gewehrfeuer dieſer Concerte und fehlte es auch nicht an einigen Raketen italieniſcher Lascivität. Wir erkennen hieraus den Geiſt, welcher über dieſen Probe-, ich möchte ſagen, Muſterconcerten ſchwebte. Große Verdienſte erwarben ſich der Cäcilien- und der Rühl'ſche Geſangverein durch die hier zum erſtenmal aufgeführten Compoſitionen „Semele“ von Händel und der Missa solennis in D von Beethoven. Was der alte Stammſitz der heiligen Cäcilie leiſtet, iſt bekannt. Um ſo größere Aufmerkſamkeit verdient das jüngere Aufſtreben des Hrn. Rühl, welcher in dieſer Aufgabe, der vier Proben vorausgingen, ſein Talent den claſſiſchen Geiſt dieſer großartigen Schöpfung zu erfaſſen und ſeinem Verein mitzutheilen, auf das ſchlagendſte bekundet hat. Was Schelble und Ferdinand Ries vor Jahren nur theilweiſe zuſtande gebracht, gelang dem ausdauernden Fleiße des Hrn. Rühl in ſeinem ganzen Umfange. Ihm wie Hrn. Meſſer gebührt daher der Dank der Kunſtfreunde, welche auch ſehr zahlreich vertreten waren. Dieſes Concert fand am 16 November unter Mitwirkung des hieſigen Orcheſters, der Damen Veith und Kratky, des Hrn. Baumann und eines ſehr gebildeten Dilettanten, Hrn. H... ſtatt, und namentlich hat es uns gefreut, Frl. Kratky, die ſich bekanntlich vom hieſigen Theater zurückgezogen hat, nach ſo langer Zeit wieder auftauchen zu ſehen. Mit oratoriſcher Weihe trug ſie ihre Altpartie vor, und erinnerte viele Theaterfreunde an eine frühere Blüthezeit der hieſigen Oper.

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Am 29. December gab der Pianiſt Pruckner, bei überfülltem Saale, ein eigenes Concert im „Odeon“ in München. Er ſpielte das G moll Concert von Moſcheles, zwei Concertpiècen von Liſzt, die chromatiſche Phantaſie von Bach und eine Fuge von Händel. Hieraus iſt Pruckner's Vielſeitigkeit zur Genüge erkennbar. Der ausgezeichnete und doch ſo beſcheidene Künſtler fand enthuſiaſtiſchen Beifall und erhielt zum Schluß zwei Lorberkränze. Frl. Hefner ſang zwei Lieder von Fr. Schubert, Gräfin Sauerma, geborne Spohr, ſpielte eine Phantaſie von Pariſh-Alvars für die Harfe, die Hof-Capelle führte zum Anfang Spohr's Fauſt-Ouverture und zum Schluß die zur Semiramis von Catel auf. Bruckner iſt ſeit ſeiner Abreiſe von Weimar, Ende November, nun bereits in 4 Concerten in München aufgetreten und zwar mit immer ſteigendem Beifall, der gegenwärtig ſich in einſtimmigem Enthuſiasmus äußert. — Und nun ſage man noch, der Prophet gelte nichts in ſeinem Vaterlande! Für München iſt Bruckner jedenfalls der erſte Prophet — aus Weimar.

Jenny Lind trat, nach fünfjähriger Abweſenheit von England, in den von Mitchell veranſtalteten Concerten in Exeter Hall ſchon zweimal in Haydn's „Schöpfung", einer ihrer liebſten Partien, auf. Sie hat alle Urſache, mit der Aufnahme zufrieden zu ſein. Denn ſie erhält für jeden Abend die enorme Summe von 500 Pfund Sterling (3500 Thaler) (??) und die Londoner Journal-Kritik (deren Befähigung und Unparteilichkeit man übrigens zur Genüge kennt) findet die Stimme der Nachtigal unverändert! Der ungeheure Saal, deſſen meiſte Plätze eine Guinee koſteten, war überfüllt, das Publicum (natürlich) enthuſiaſtiſch. — Die zweite Partie von Jenny Lind war „Elias", in dem ſie auch zweimal aufgetreten iſt. Als beſondere Merkwürdigkeit dieſer Concerte heben wir hervor, daß in denſelben ihr Gemahl, Otto Goldſchmidt, nicht Clavier geſpielt hat.

Die Violiniſtin Frau Hortenſie Schletterer, geborene Zirges, ſpielte in Heidelberg in einem von ihrem Gatten veranſtalteten Concert und in einer Abendunterhaltung des dortigen Muſikvereins, beide Male mit vielem Erfolg.

Muſikfeſte, Aufführungen. In Rudolſtadt kamen Stücke aus Wagner's „Tannhäuſer" und „Lohengrin" in einem zu dieſem Zweck vom erſten Violoncelliſten der Capelle, Hrn. v. Roda, veranſtalteten Concert zur Aufführung.

Am 1. Januar fand in Weimar ein großes Hof-Concert unter Direction von Liſzt ſtatt. Zur Aufführung kamen: Beethoven's „Feſt-Ouverture" in C (Op. 124) und die 8. (F dur) Symphonie, ferner zwei reizende Männerquartette von Franz Schubert: „Die Gondelfahrer" und „Nachtgeſang im Walde" (mit Hornquartett), endlich Le Streghe (Hexentanz), vorgetragen vom Ritter von Adelburg. Der junge Künſtler fand großen Beifall, namentlich im Vortrag der Cantilenen, ſein großer, ſchöner Ton die gebührende Anerkennung.

Im zweiten Concert des Guſtav-Adolf-Vereins, welches die Weihnachtsſtille in Berlin zuerſt wieder unterbrach, ſang Johanna Wagner den 23. Pſalm von Taubert, ein Volkslied von Franz (das traurige Mädchen), ein Lied von Naumann und zwei Lieder von Schubert (Kriegers Ahnung und Erſtarrung). Capellmeiſter Taubert ſpielte mit Laub die Beethoven'ſche Es dur Sonate, Letzterer noch allein ein Rondo von Vieuxtemps. Der Jähn'ſche Geſangverein ſang einen Pſalm (130) von Hetſch und Chöre von Roſſini und Spohr.

Neue und neueinſtudirte Opern. Wagner's „Tannhäuſer" iſt vor kurzem in Rudolſtadt zur Aufführung gekommen, und wird jetzt in Sondershauſen gegeben. — Unſerem früheren Verzeichniß iſt nachzutragen, daß dieſe Oper auch in Wolfenbüttel (durch die Ballenſtedter Geſellſchaft unter Muſik-Dir. Frieſe) zweimal zur Aufführung kam.

Zum Beſten des Stiftungsfonds der in Berlin neubegründeten „Alterverſorgungs-Anſtalt für deutſche Bühnenmitglieder" fand am 21. December im Berliner „Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theater" eine Vorſtellung unter Mitwirkung der Königlichen Hofſchauſpieler und Solotänzer ſtatt, in welcher u. A. „Yelva" von Reiſſiger zur Aufführung gelangte.

„Klein Karrin", lyriſche Oper von Hartmann (Schwiegervater von Gade), Text von Anderſen, wird gegenwärtig in Weimar einſtudirt und im Lauf des Januar zur Aufführung kommen.

Die erſte Aufführung des „Tannhäuſer" in Berlin fand Montag den 7. Januar ſtatt. Liſzt war dazu von Weimar nach Berlin gekommen. Nähere Berichte erwarten wir noch.

In Bremen iſt Wagner's „Lohengrin" jetzt auf dem Repertoire. — Ebendaſelbſt iſt eine neue Oper von Sobolewsky „La Gogna", der gottloſe Bettelvogt, zur Aufführung gekommen.

In Aachen iſt „Lohengrin" zur Aufführung gekommen.

Meyerbeer's „Nordſtern", mit dem abgeſchmackten Text von Scribe, iſt nun endlich am 29. December in Wien in Scene gegangen. Natürlich machten die muſikaliſchen „Effecte" ihre „Wirkung ohne Urſache". Meyerbeer, welcher bei der zwiſchen der Hoftheaterdirection und der Wiener Literatur noch immer herrſchenden feindſeligen Spannung (die ſich durch Billet-Entziehung einerſeits, und Schweigen anderſeits äußert) zu kurz zu kommen fürchtete; Meyerbeer, welchem dieſe Billet-Entziehung bei den erſten Vorſtellungen etwas Unerhörtes, und das Schweigen der Preſſe nun gar etwas Unausſtehliches, Unerträgliches iſt; Meyerbeer hatte die perſönliche Direction ſeines „Nordſterns" abgelehnt! Er wurde jedoch trotzdem nach jedem „Effect" gerufen und erſchien auch allemal. Die Mise en scène war ſehr mittelmäßig, die Soliſten ließen Manches zu wünſchen übrig. Orcheſter und Chöre waren lobenswerth.

Unſerer neulich gemachten Bemerkung gegenüber, daß Dorn's „Nibelungen" in Breslau nur einen mäßigen Erfolg gefunden hätten, erhielten wir eine Berichtigung mit der Bemerkung eingeſandt, daß die Oper vom 28. Nov. bis 29. Dec. ſieben Aufführungen bei ſtets überfülltem Hauſe erlebt habe.

Muſikaliſche Novitäten. Der Muſen-Almanach von Schad für 1856 (ſechſter Jahrgang) bringt diesmal als muſikaliſche Beilage ein reizendes Lied vou Liſzt, Text von Hoffmann von Fallersleben: „Wie ſchön die Lerche ſingt". — Eine zweite umgearbeitete Auflage von Liſzt's „Buch der Lieder" erſcheint demnächſt bei Schleſinger. — Zwölf neue Lieder von Liſzt werden in Leipzig binnen kurzem erſcheinen.

Das „Te Deum" von Hector Berlioz für 3 Chöre, Orcheſter und Orgel, welches zur Eröffnung der Induſtrie-Ausſtellung in Paris aufgeführt wurde, iſt in Paris bei Brandus erſchienen. Subſcriptionspreis der Partitur 40 Frcs.

Literariſche Notizen. Von dem Werke von Wilhelm v. Lenz über Beethoven iſt der erſte Band der deutſchen Bearbeitung, vom Verfaſſer ſelbſt beſorgt, unter dem Titel: „Beethoven, eine Kunſtſtudie" (Caſſel, Balde) erſchienen.

Von Mozart's Biographie von Otto Jahn hat der erſte Band bei Breitkopf und Härtel ſoeben die Preſſe verlaſſen.

„Die Stimmfähigkeit des Menſchen und ihre Ausbildung für Kunſt und Leben", heißt ein Werk von F. Eirel, welches in Quartformat in Wien erſchienen iſt. Preis 2 Thaler.

Das Thematiſche Verzeichniß der Werke von Franz Liſzt, vom Autor ſelbſt verfaßt, iſt von Breitkopf und Härtel ausgegeben worden. Der Katalog umfaßt 97 Seiten und iſt muſterhaft angeordnet.

Vermiſchtes.

Für die bevorſtehende Mozartfeier in Wien gravirt der Medailleur Profeſſor Radnitzky eine Medaille, Hans Gaſſer modellirt eine Büſte Mozart's, Blaſius Höfel in Salzburg ſticht das Portrait der Familie Mozart, ein Erbſtück der Familie, gegenwärtig Eigenthum des Mozarteum in Salzburg. Für die Salzburger Mozartfeier (im Herbſt 1856) ſticht der Wiener Kupferſtecher Schmidt eine dem Feſte entſprechende Compoſition J. N. Geilner's.

Unter den Bewohnern von Halle, der Vaterſtadt des großen Händel, iſt der Wunſch rege geworden, das Andenken an den nun faſt vor 100 Jahren (1759) verſtorbenen Meiſter in würdiger Weiſe zu erneuern. In kurzer Zeit wird von dem vorbereitenden Comité, welches ſich für dieſe Angelegenheit gebildet hat, eine ausführliche Mittheilung darüber an die Freunde und Förderer „claſſiſcher Muſik" erlaſſen werden, welche zur Mitwirkung für dieſen Zweck auffordern wird.

In Liverpool iſt der Verſuch, gute Pennyconcerte (Entrée einen Silbergroſchen) zu geben, mit entſchiedenem Glück gemacht worden, und ſeitdem werden ſie jeden Sonnabend wiederholt. Die Arbeiter drängen ſich zu dieſen Concerten, welche ausgewählte, gute Muſik bringen und von tüchtigen Kräften unterſtützt werden. Aufgemuntert durch dieſen Erfolg, will nun auch der Lordmayor von London in Manſion-Houſe und in der Großen Oper (?) ähnliche Concerte zuſtande bringen.

Intelligenzblatt.

Bei mir ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

MOZART-ALBUM.

Festgabe zu Mozart's hundertjährigem Geburtstage
am 27. Januar 1856.
Allen Verehrern des grossen Meisters gewidmet.
Herausgegeben von
Johann Friedrich Kayser.
Mit Lithographien und Musikbeilagen.

gr. 4°. 24 Bogen. Preis 2½ Thlr. — Ausgabe auf dickem Velinpapier 3 Thlr.

Hamburg. FERD. TRUPP.

Im Verlag des Unterzeichneten erschien soeben:

Sechs vierstimmige Lieder
für
Sopran, Alt, Tenor und Bass
componirt von
Carl Reinthaler.
Op. 8. Heft 1.
Partitur 10 Sgr. — Stimmen 20 Sgr.

M. SCHLOSS in CÖLN.

Musiker-Gesuch.

Der Musikdirector *Schilling* in *Memel* sucht zwei **Orchester-Geiger**, einen **Contrabassisten**, einen **Flötisten**, einen **Clarinettisten** und einen **Trompeter**. Derselbe zahlt einen monatlichen Gehalt bis zu 16 Thlr. Es wird bemerkt, dass auf ein dauerndes Engagement zu rechnen ist. Hierauf Reflectirende mögen ihre Bedingungen schleunigst an denselben nach *Memel* einsenden.

Musiker-Gesuch.

Beim Hautboisten-Corps des Grossherzoglich Oldenburgischen Infanterie-Regiments können eine Anstellung finden

- ein **erster Clarinettist**,
- ein **zweiter Clarinettist**, der zugleich **Oboe** bläst,
- ein **erster Trompeter**,
- ein **Posaunist**, zugleich **Tubabläser**.

Gut empfohlene Reflectanten wollen sich in unfrankirten Briefen wegen der näheren Bedingungen an den Musikdirector **Rösler** in Oldenburg wenden.

Oldenburg, im December 1855.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

H. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. | Nr. 4. | Den 18. Januar 1856.

Inhalt: Gegneriſche Anſichten auf dem Gebiete der Theorie. — Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft. — Aus Berlin. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

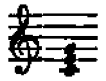
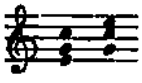
Gegneriſche Anſichten auf dem Gebiete der Theorie.

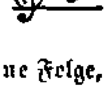
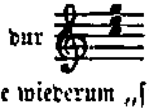
Von

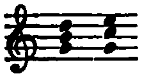
Louis Köhler.

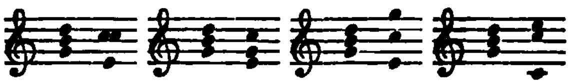
Es ſind einige wenige Beſprechungen über Hauptmann's Buch erſchienen, doch nicht eigentlich gründliche; außerdem fand ich ſeiner von zwei Autoren Erwähnung gethan und zwar oppoſitionell. Raff in ſeiner „Wagnerfrage“ und Hanslick in ſeinem „Muſikaliſch-Schönen“. In beiden wollte mir's ſcheinen, als läge eine Auffaſſung des Buches dabei zum Grunde, die der Autor deſſelben nicht zugeben kann. Hauptmann meint nicht, daß man die Accorde immer ſo fügen müſſe, wie ſie in ſeiner Theorie gefügt ſind, er ſchreibt nichts vor, giebt keine Regeln und keine Geſetze, ſondern ſieht letztere der Harmonienatur ab. Er zieht ſeine Beobachtungen nicht aus fertigen Muſikſtücken und meint auch nicht, daß man ſie abſichtlich auf ſolche anwenden müſſe, ſondern, ganz abgeſehen von aller Muſik, ergründet er das Weſen der abſtracten Harmonik, wie ſie Eins im Andern enthält und Eins aus dem Andern folgert. Hauptmann will alſo nicht „das muſikaliſche Ausdrucksvermögen in den Bereich der mathematiſch ergründeten harmoniſchen Klangphänomene einzwängen“ (Raff S. 58 Anmerk. unten), im Gegentheil, er will gar nichts, ſondern nur darthun, was die Harmonie ſelber will. Man muß alſo zeigen, wo Hauptmann etwas ſagte, das nicht in der „Natur der Harmonik“ liegt, nur damit iſt ihm beizukommen. Hanslick ſcheint ganz daſſelbe zu meinen, was Hauptmann meint, denn dieſer iſt weit entfernt, die Natur der Harmonie in Eins zu ſetzen mit der außenſchaffenden Natur, und ganz das, was Jacob Grimm im „Urſprung der Sprache“ ſagt, daß ſie, wie auch die Tonkunſt, freie Menſchenſchöpfung ſei, will Hauptmann gewahrt wiſſen; darin liegt auch ſelbſtverſtändlich, daß er überhaupt nichts abſchließen oder einzwängen, ſondern freie Entwicklung laſſen will. Es mag nun kommen mit der Harmonie und dem Tonſyſteme, wie es wolle, mögen ſpäter Viertelstonſtufen und die fabelhafteſten Combinationen ent- und beſtehen — immer wird das alles aus dem Urgrunde herauswachſen, auf dem unſere Muſik post Christum natum ruht, und dieſen „Grund“ einzig und allein läßt uns Hauptmann erſchauen, nicht aber ein ſubjectiv aus ſich Herausgeſonnenes.

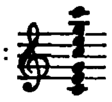
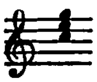
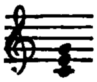
Müſſen wir ein Beiſpiel dazu geben, um zu zeigen, was man unter „Natur“ der Harmonik verſteht? Nun wohl!

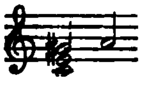
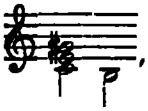
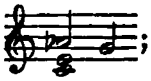
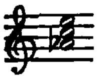
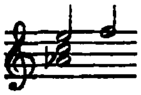
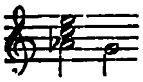
Geſetzt, der Dreiklang  iſt ein überzeugend Richtiges an ſich; welches iſt ſeine nächſte Umformung, die „in ihm“ ſteckt und „ſich ſelbſt“ macht? doch gewiß die Lagenwechslung:  Wer hat nun dieſe „Verwechslungen“ gemacht? doch gewiß niemand, — ſie macht ſich ſelbſt!

Ferner: Wenn demnach z. B. auf G dur  C dur  folgen ſoll, ſo giebt es nur eine Folge, die wiederum „ſich ſelbſt“ folgert, nämlich die nächſte:

; darauf beruht jede weitere (andere) Folge, die Menſchen machen, z. B.:



Solche Formen ſind auf jene urſprüngliche einfache mit derſelben Nothwendigkeit zurückzuführen, wie z. B. dieſe:  auf dieſe:  oder:  ꝛc.—

Ein Accord kann alſo ſehr beſtimmt etwas wollen, wie ein lebendiges Geſchöpf! z. B. der übermäßige Dreiklang „will" abſolut auseinander:  oder: , keine Gewalt bringt ihn zuſammen — man müßte hier ſonſt etwa in dem gis ein gelogenes as ſehen: ; freilich, das will allerdings hinab, weil es nämlich ſeines Stammes und Glaubens dieſes  iſt, und entweder ſo:  oder ſo:  behandelt ſein „will". —

Indirect gegen Hauptmann wendet ſich unſeres werthen Mitarbeiters Kindſcher Einſpruch gegen Sechter's „bedenkliche" Quint des Molldreiklangs auf zweiter Durleiterſtufe. Hauptmann nennt dieſen Dreiklang geradezu einen „verminderten", auf Grund der ihm abſolut eigenen Natur, die als ſolche durchaus nicht anzutaſten iſt. Die abwärtsſchwebende Stimmung dieſes Accordes (nämlich in der C dur Tonart der D moll Accord) iſt nur bei fertig daliegenden Tonſtufen, alſo bei Clavieren, Orgeln, Harfen ꝛc. temperirend auszugleichen; doch kann man ſolche Muſik ganz wohl (in tonſyſtematiſcher Beziehung) eine todte, mechaniſche nennen, gegen Chor- und Streichinſtrumentenmuſik: denn dort hat kein Muſiker-Menſch über das Klangmaterial eine Macht, der Stimmer hat es nach (un-) mathematiſchem Schema angefertigt — aber im anderen Falle (bei Chor- und Geigenmuſik) wird das Tonſyſtem von den Ausführenden jeden Augenblick neu geſchaffen. — Ich weiß wol, daß es eine abſolut-reine Muſik nicht giebt, ſo wenig wie man abſolut-reine Farben und abſolut-reines Gold und Silber verarbeitet; es iſt aber das zufällig Mangelhafte von einem gewollt Modificirten wohl zu unterſcheiden — und der Maler verunreinigt ſeine Farben wahrlich nicht, er hätte ſie gerne lichtſyſtematiſch rein und würde den Farbenſtimmer zum T— jagen, der ihm das leider ohnehin nicht rein zu Habende noch ſyſtematiſch unrein ſtimmen wollte! Dies geſchieht nun aber aus Noth bei unſeren Clavierinſtrumenten, damit man darauf in allen Tonarten ſpielen könne; die Erfindung iſt dankenswerth, aber ſie hat großen Schaden gethan: denn jeder Muſiker ſieht nun in dem Tonſyſteme eine Claviatur mit temperirter Stimmung (der Krüppel wird zur Normalgeſtalt!) und die Harmoniker richten ihre Bücher darauf hin! Es iſt Thatſache, daß z. B. ein Chor, Streichquartett ꝛc. nicht temperiren kann; nicht um eine Million iſt ein wahrhaft muſikaliſches Streichquartett im Stande zu temperiren, es müßte ſich denn in leidiger Nothwendigkeit einem etwa mitſpielenden Claviere fügen (unbewußt), ſo gut es gehen will.

Ergebniß: wo nicht temperirt wird, wo das Tonart-Syſtem in menſchlicher Lebendigkeit beſteht, da beſteht auch der Molldreiklang auf zweiter Durſtufe als „verminderter" — und muß ſeiner Natur gemäß behandelt werden.

Dies geſchieht auch zumeiſt, doch unbewußt, und wo es nicht geſchieht, da waltet auch irgendwie eine kleine tonſyſtematiſche Rache in einer Unreinheit, die man allerdings „ſo hingehen" läßt, weil man ſie für „zufällige Schwäche" des Sängers anſieht, obſchon ſie eine „normale Stärke" deſſelben genannt werden könnte, weil ſie aus ſyſtematiſch-feinabwägendem Klanggefühle entſpringt. Man kann ſomit erkennen, daß beſagter „bedenklicher" Dreiklang nicht etwa Product eines peinlich-mathematiſchen Tonſyſtematiſirens iſt, ſondern daß (gerade im Gegentheil!) da, wo er negirt wird, jene peinliche Un-Mathematik unſerer Clavierſtimmer (nicht Muſiker) waltet, die nothgezwungenerweiſe das Tonartſyſtem nothzwingen, was man in gewiſſer Beziehung ganz richtig Tonartcaſtrirung nennen könnte. — Auch die ſinnigen Forſchungen und Syſteme unſeres verehrlichen Weitzmann in ſeinem „übermäßigen Dreiklang" ſind auf das temperirte Syſtem bezüglich, alſo zunächſt nur bei temperirten Inſtrumenten zu realiſiren.

Sollte nun der „Bedenkliche" nicht einiger Debatten werth ſein? —

(Schluß folgt.)

Anregungen
für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft.

Unter dieſem Titel habe ich die Herausgabe von Heften begonnen, deren erſtes ſoeben erſchienen iſt. Da dieſe Hefte im nahen Zuſammenhange mit der Zeitſchrift ſtehen, ſo erlaube ich mir, hier aus denſelben die „Einleitung“, in der ich mich über die Beſtimmung derſelben ausgeſprochen habe, mitzutheilen. Sie enthält Folgendes:

„Die Hefte, deren Herausgabe ich hiermit beginne, haben die Beſtimmung, die Wirkſamkeit der von mir redigirten „Neuen Zeitſchrift für Muſik“ zu erweitern. Daß die bisherige Trennung der Künſte, die ſtrenge Sonderung derſelben auch in den ihnen gewidmeten Organen gegenwärtig ein Hinderniß wird für die Weiterentwicklung derſelben, das unterliegt wol kaum noch einem Zweifel. Hierzu kommt, daß eine Beſchränkung auf die Kunſt allein jetzt ebenfalls kaum noch ausreichen will. Man iſt genöthigt, auch auf andere Gebiete die Blicke zu richten, die Erſcheinungen des allgemeinen Geiſteslebens ins Auge zu faſſen, wenn man den Anforderungen in jenem Bereiche genügen will. Demungeachtet fehlte es bis jetzt an einem Organ, welches eine ſolche Annäherung der Künſte als Zweck verfolgte, zugleich die Beziehung derſelben zum Ganzen ſich zur Aufgabe geſtellt hätte. Beſtrebt in dieſem Sinne zu wirken, empfand ich oftmals die Schranke, welche mir die ausſchließlich muſikaliſche Beſtimmung meiner Zeitſchrift auferlegte, als ein Hinderniß. Eine Erweiterung derſelben aber in dem hier angedeuteten Sinne konnte ebenſo wenig als zuläſſig erſcheinen, da es auf ſpeciell muſikaliſchem Gebiete noch ſehr viel zu thun giebt und in Folge davon der Raum dadurch in Anſpruch genommen wird. Ich hielt es demnach für paſſender, den bezeichneten Zweck in einem ausdrücklich dafür beſtimmten Blatte zu verfolgen.

Die vorliegenden Hefte haben dieſe Beſtimmung: ſie ſollen die Fragen nach einem engeren Anſchluß der Künſte erörtern, zunächſt insbeſondere Dichter und Muſiker einander näher bringen, damit das vereinzelte Schaffen derſelben in Fällen, wo es ein gemeinſchaftliches ſein muß, aufhöre. Sie haben weiter die Aufgabe, theils dem allgemeinen, damit in engſter Verbindung ſtehenden geiſtigen Umſchwunge zu dienen, theils auch — mehr dem Praktiſchen zugewendet — die ſchon längſt und ganz abgeſehen von den Wagner'ſchen Grundſätzen als nothwendig erkannte Kunſtreform zu unterſtützen. Was endlich R. Wagner und deſſen Principien betrifft, ſo iſt darüber noch eine ſo große Unklarheit herrſchend, daß es nothwendig erſcheint, ein Organ zu beſitzen, welches in dieſer Beziehung Aufklärung verbreiten kann.

Es darf hier nicht darauf geſehen werden, ob im Sinne von Unterhaltungsblättern der Inhalt zugleich mannichfaltig und pikant iſt, es kann nur auf das, was die Sache verlangt, Rückſicht genommen werden. Unſere Zwecke ſind ernſterer Art, denn es handelt ſich gegenwärtig um Sein oder Nichtſein höherer Kunſt überhaupt. Der Impuls zu einem großen Aufſchwung iſt gegeben. Von der Art, wie wir denſelben benutzen, hängt das weitere Gedeihen ab. Ich hege jedoch das Vertrauen, daß trotz der immer mehr zunehmenden Flüchtigkeit und Zerſtreutheit eines großen Theiles gerade des Publicums, welches an Kunſtangelegenheiten Intereſſe nimmt, trotzdem, daß ſo viele Kunſtblätter anfangen, das Feuilleton zur Hauptſache zu machen und nur noch die Neugierde ihrer Leſer befriedigen, auch noch eine ernſtere Theilnahme gewonnen werden kann.

Ich wählte den Titel „Anregungen“, weil wir zuviel verſprechen würden, wenn wir fertige Reſultate verheißen wollten. Es iſt zur Zeit nur erſt möglich, dadurch daß ein Vereinigungspunct dargeboten wird, einen Anfang zu machen, nur möglich, die Löſung der vorhandenen Probleme anzuſtreben. Nicht ausführliche Abhandlungen können deshalb immer gegeben werden, obſchon auch dieſe nicht ausgeſchloſſen ſind, wenn der Gegenſtand es erlaubt; häufiger aber werden nur kürzere Artikel, wird nur Aphoriſtiſches möglich ſein. Die „Anregungen vermiſchten Inhaltes“ am Schluſſe eines jeden Heftes ſind beſtimmt, die Fragen allgemeinerer Natur zur Sprache zu bringen. Natürlich kann in einem Kunſtblatte dieſe Seite nur eine mehr beiläufige und untergeordnete Vertretung erhalten.

Zwei Wege bieten ſich dar, die bezeichneten Zwecke zu verfolgen. Einerſeits ein wöchentlich erſcheinendes Journal, andrerſeits Hefte in ſeltenerer Folge, in der Weiſe des gegenwärtigen Unternehmens. Zu einem größeren Journal aber fehlt es zur Zeit an Kräften, und in der Entwicklung der Sache ſind wir nicht weit genug gediehen. Wir haben es zunächſt noch mit Unterſuchungen im engern Kreiſe der Kunſtgenoſſen zu thun. Will man für das große Publicum ſchreiben, ſo muß man eine fertige Lehre haben, die man nur zu populariſiren braucht. Dieſe Lehre ſoll hier erſt gewonnen werden. Ein größer angelegtes Journal würde demnach genöthigt ſein, ſehr oft mit nicht zur Sache Gehörigem ſeine Spalten zu füllen. Solche Papier verſchwendende Zeitungen aber ſind immer ein Uebelſtand. Weil es an Stoff fehlt, ſind ſie genöthigt, das tauſendmal Geſagte immer breiter zu treten. Der zweite Weg erſchien daher als der vorzüglichere.

Ein paſſender Moment für ein derartiges Unternehmen dürfte gegenwärtig gekommen ſein. Die neue Richtung hat Wurzel gefaßt, R. Wagner's Kunſtſchöpfungen haben in raſchem Fortgang ihren Siegeszug durch Deutſchland faſt beendet. Demungeachtet iſt eine gewiſſe, durch den Gang der Ereigniſſe bedingte, unvermeidliche Rathloſigkeit nicht zu verkennen. In der Opernproduction iſt ein Stillſtand eingetreten, ſo auffallend, daß man beinahe ſagen kann, es habe dieſelbe ganz aufgehört. Alle fühlen, daß es in der bisherigen Weiſe nicht mehr geht, ohne zu wiſſen, was nun geſchehen ſoll. Dieſe Unterbrechung läßt ſich nicht anders beſeitigen, als daß der Production vorgearbeitet, die Grundlagen für ein erneutes Schaffen theoretiſch feſtgeſtellt werden.

Man erwarte nicht ein ſchroffes Parteiorgan. Von einer Parteinahme, welche auch das Zufällige vertritt, dies vielleicht mehr, als den Kern der Sache, welche auch begründeten, das Weſentliche gar nicht berührenden Forderungen keine Zugeſtändniſſe machen, gar nicht mit ſich reden laſſen will, bin ich ſtets weit entfernt geweſen, und ich kann zum Beweis dafür mich auf meine Schriften berufen. Wenn die „Neue Zeitſchrift für Muſik“ hin und wieder etwas weiter gegangen iſt, ſo lag der Grund dafür zunächſt darin, daß in einer Zeitſchrift verſchiedene Stimmen laut werden. Es kann in einer ſolchen nur auf principielle Uebereinſtimmung geſehen werden, während abgeſehen von der Grundanſicht, bei den verſchiedenen Mitarbeitern Schattirungen mannichfaltiger Art unvermeidlich ſind. Weiter aber iſt zu ſagen, daß es zunächſt darauf ankommt, das wirklich Große, was Einer geleiſtet hat, zur Anerkennung zu bringen. Dies zu erreichen, war ich in der „Neuen Zeitſchrift für Muſik“ beſtrebt. Ich haſſe jene deutſche Unſitte, welche bei dem Auftreten eines Genius nichts Eiligeres zu thun hat, als über denſelben herzufallen, um ſein Aufkommen zu erſchweren, wol gar unmöglich zu machen. Nachdem für Wagner's Kunſtſchöpfungen jene Anerkennung gewonnen iſt, iſt die Möglichkeit einer Erweiterung nach der entgegengeſetzten Seite hin gegeben, ſo daß wir auch Einreden, welche nicht blos aus Böswilligkeit oder Unfähigkeit hervorgehen, Gehör geben können.

Die vorliegenden Hefte erſcheinen zunächſt in kleinerem Umfange und ſechsmal im Jahre. Sollten dieſelben Theilnahme finden und der Stoff ſich häufen, ſo würde ſich eine Erweiterung leicht bewerkſtelligen laſſen.

Wir ſtehen an der Schwelle wichtiger Unterſuchungen. Von den raſchen Fortſchritten auf theoretiſchem Gebiet hängen die Erfolge in der Praxis ab, denn darüber kann kein Zweifel ſein, daß die Urſache vielfach beklagter Mängel in letztgenannter Sphäre in der Unfertigkeit der Theorie zu ſuchen iſt. Mögen daher dieſe Hefte Unterſtützung zugleich durch Einſendung geeigneter Beiträge finden. Unſere Aufgaben ſind uns durch die in den letzten Jahren immer zahlreicher hervorgetretenen Schriften, welche hieher gehörige Gegenſtände behandeln, zum Theil ſchon gegeben. Von beſonderer Wichtigkeit wäre es namentlich, wenn endlich auch die Dichter und Schriftſteller, zahlreicher als bisher, ſich herbeilaſſen und uns in unſeren Beſtrebungen unterſtützen wollten. Der Gewinn für die geſammte Kunſt würde nicht ausbleiben.“

Man erſieht hieraus den Grundgedanken, der mich bei der Herausgabe leitete. Die Aufgabe, welche ſich dieſe Hefte ſtellen, zu löſen, und zugleich allen den Anforderungen zu genügen, welche auf ſpeciell muſikaliſchem Gebiet geſtellt werden, iſt in einem Blatte nicht gut möglich. Dieſe Hefte ſollen daher als Ergänzung der Zeitſchrift dienen, was das nicht ausſchließlich Muſikaliſche betrifft, das nothwendig zur Sprache gebracht werden muß, und doch nicht in eine muſikaliſche Zeitung gehört. In dieſem Sinne erlaube ich mir, darauf aufmerkſam zu machen. Ich hoffe damit dem, was wir ſeit Jahren erſtrebt haben, wieder einen Schritt näher zu treten.

Das erſte Heft enthält folgende Artikel: Einleitung. Grundzüge zum neuen Operntext, von A. Schloenbach. Die Melodie der Sprache, von dem Unterzeichneten. Zur Organiſation von Theaterſchulen, von A. Schloenbach. Das Kunſtwerk der Zukunft. Gluck und Wagner. Die Zwiſchenactsmuſik im Schauſpiel, die letztgenannten drei Aufſätze von dem Unterzeichneten. Shakeſpeare's Sturm (Aufführung in München), von Dr. Franz. Anregungen vermiſchten Inhalts, von dem Unterzeichneten.

Fr. Br.

Aus Berlin.

Wir hätten viel zu berichten, wenn wir uns dem jüngſten Ereigniſſe unſeres muſikaliſchen Lebens — der Aufführung des Tannhäuſer von Rich. Wagner — widmen wollten. Das Werk iſt jedoch in dieſen Spalten ſo vielfach beſprochen worden, daß wir dieſes Thema zuerſt mit unſerer Feder berühren wollen, wenn wir gleichzeitig über die Carrière zu berichten im Stande ſein werden, welche daſſelbe hier gemacht hat. Bis jetzt iſt das Publicum noch nicht recht zu ſich ſelbſt gekommen — die Neuheit der Idee von einer Seite, und der enorme Glanz der Ausſtattung von der andern zerſtreuen und beſchäftigen vorläufig die Anweſenden in dem Maße, daß ſie noch nicht dazu kommen ſich ſelbſt zu folgen. Wir werden in unſerem nächſten Berichte uns dieſem Gegenſtande widmen.

Auf dem Felde der Kirchenmuſik iſt nach den beiden Oratorien von C. Löwe aus Stettin und H. Schneider von hier nichts Neues aufgeführt — F. Hiller in Köln und Anton Rubinſtein ſind ſicherem Vernehmen nach beide mit der Compoſition eines Oratoriums beſchäftigt; vielleicht hören wir im nächſten Winter eines oder das andere, oder ſchon beide. Jedenfalls werden dann aber auch neue „Friedensboden“ erſcheinen müſſen, um die Vermittelung dieſer beiden zu bewerkſtelligen, welche wol ſehr nöthig ſein wird. Indeſſen führt die Sing-Akademie wieder einmal den Judas Maccabäus auf und verſpricht den Paulus, während der Stern'ſche Geſang-Verein — allerdings im Dienſte des Allerhöchſten — durch die eifrige Einſtudirung der großen Meſſe von Beethoven vollſtändig in Anſpruch genommen wird. So wird denn in dieſem Winter von neueren Componiſten nichts aufgeführt werden und die Berliner von der Reinthaler'ſchen Jephta's Tochter eben nur Gerichte zu koſten erhalten.

Der Domchor erhält ſich mit unbeirrter Strenge und ſich ſtets in gleicher Vollendung erhaltender Conſequenz auf der Höhe ſeines Repertoires, er ſingt die „alten Pſalmen" mit der Präciſion eines Inſtrumentes, gleich einer Orgel, deren Regiſter aus menſchlichen Stimmen beſtehen. Und wie ſchön contraſtiren dieſe Stimmen: der Silberglockenklang der klaren Soprane, die etwas gedämpfte und minder ſchmetternde Breite des Altes, der goldene Timbre des leidenſchaftlichen Tenors und die tiefe, kernige Grundgewalt des fundamentalen Baſſes haben wir noch in keinem Chore ſich ſo wundervoll von einander nuanciren und in dieſer Heterogenität wieder zu einem Ganzen vereinen ſehen, als hier. Er giebt wiederum drei Abonnement-Concerte und dieſes ſind die Knotenpuncte ſeiner Thätigkeit, während ſeine kleinen Excurſionen nach Hamburg, London u. ſ. w. wol mehr dem Magen, der Kehle und den Porte-monnaies zu Liebe veranſtaltet werden; ſeine Mitwirkung bei der Ausſtellung von Transparentbildern während der hieſigen Weihnachtszeit aber höchſtens eine Conceſſion an den ſentimentalen Dilettantismus genannt werden kann, der immer gerade dort hervorbricht, wo ſich von der andern Seite hier eine überwuchernde Richtung zur Kritik geltend macht.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Seit meinen Briefen über die allgemeinen Zuſtände unſerer Kirchenmuſik iſt manches Neue aufgetaucht, Manches aus ewig denkwürdiger Antike an das Tageslicht durchgebrochen, das mir einige Schriftbemerkungen zur angenehmen Pflicht macht. Vor allem gönnen Sie mir einen Blick auf die Neuigkeiten. Der Erſte, welcher meiner Umſchau im Gebiete unſerer Musica sacra begegnet, iſt L. Rotter. Mein allgemeiner Bericht hat ihn unſeren auserwählten Kirchencomponiſten beigezählt. Die letzten ſeiner Arbeiten, zwei kurz gedrängte Meſſen, gehen in geiſtiger Beziehung ſehr verſchiedene Wege. Die früher gehörte iſt leider nichts Beſſeres als flache Schablonenarbeit nach allbekannten Haydn-Mozart'ſchem Zuſchnitte. Es wäre ſehr vom Uebel, ginge der begabte und gründlich geſchulte Componiſt auf dieſem ſchlüpfrigen Pfade fort. Denn eine ſolche Wanderſchaft möchte den Auserwählten wol gar bald dem Troſſe der muſikaliſchen Kärrner überliefern. Seine zweite ſeitdem zu Gehör geführte Meſſe athmet jedoch wieder blüthenfriſchen und auf das Echtkirchliche tiefer eingehenden Geiſt. Insbeſondere iſt unſerem Rotter ein im Händelſtyle gehaltenes Offertorium ganz meiſterlich gelungen. Nur ſo fort! Dieſer Schritt führt wieder zum Guten und Wahren! —

J. Herbeck, in meinen Wiener Briefen auch als einer der Edlen und Tüchtigen genannt, hat ſeither zwei wirklich kernhafte Tonwerke auf dem Opferaltar der religiöſen Tonmuſe niedergelegt: eine **Missa brevis in F** für Streichorcheſter und Chor, dann eine Vocalmeſſe für Männerſtimmen in G. In beiden Werkchen ſchlägt ein durchweg edles Herz und ein echt dichteriſcher Puls bei vollſtändig reifer, organiſch fertiger Mache. Der eigenthümlichen Auffaſſungszüge bieten dieſe zwei Partituren eine Menge. Mit beſonderer Wärme verdient die Vocalmeſſe allen Männergeſangsvereinen empfohlen zu werden, denen ein zeitweiliger Aufſchwung vom muſikaliſchen Kneipenleben und vom abgeblaßten Halbſchlummer des Dilettantismus zu höheren Zonen des Tonreiches gewiß förderlich wäre.

H. Grutſch hat uns ſeit dieſer Zeit eine im blühend-üppigen und dennoch wahrkirchlichen Cherubini-Voglerſtyle gedachte, doch an Zügen eigenthümlichen Verſtändniſſes eben ſo reiche, übrigens auf Meiſterart durchgeführte feierliche Meſſe gebracht, an deren Schönheit ſich derjenige Muſiker wol recht erbauen konnte, welchem der große Wurf gelungen, einen freieren, über den Mechanismus der ſtarren Haydn-Mozartmanier ragenden Geiſtesblick ſich zu erringen.

Der als ſinnvoller Lyriker aller Tonwelt gewiß innig befreundete J. Hoven iſt mit einem größeren Kirchenwerke, ſeiner zweiten Meſſe, hervorgetreten, deren drei erſte Haupttheile in Bezug auf melodiſche Erfindung, harmoniſche Weihe und declamatoriſche Betonung viel des Anerkennungswürdigen enthalten, wenngleich die contrapunctiſche und inſtrumentale Seite, ſo wie die ganze letzte Partie des Werkes, etwa vom Sanctus angefangen, ſich, bei Unfertigkeit der Mache und Leerheit des Klanges, in gewiſſe breitgetretene Bahnen verläuft, denen viele begabte Wiener Muſiker, unter die entſchieden auch Hoven zählt, als traurige Opfer gefallen ſind.

Unter den einheimiſchen Componiſten zweiten Ranges haben M. Waitz und Wenuſch im herkömmlichen Sinne gut gemachte Meſſen uns geboten und hierdurch gezeigt, daß ſie, wenn nichts Anderes, doch die Kunſt der thematiſchen Arbeit ſich in hohem Grade zu eigen gemacht haben. Lob ihrem Fleiße und im Ganzen doch ſehr tüchtigen Streben! Denn die Arbeiten dieſer beiden Herren geben zu erkennen, daß ihnen, nebſt den guten Altvätern Haydn und Mozart, auch Andere, z. B. Bach und Mendelsſohn, nicht ganz fremd geblieben. Dieſe Bemerkung gilt namentlich von Wenuſch, der, obwol Dilettant, doch eine Partitur gleich dem erfahrenſten Meiſter zu ſchreiben verſteht und den Verkehr mit dem Fugenſtoffe ganz wohl zu nutzen weiß.

Von Fremdländern ſchwamm ein Jünger aus New-York, Namens G. Benkert, mit einer Meſſenpartitur zu uns ſeeüber. Dieſer junge Mann ſoll vor ſeiner Wienerreiſe ſich länger in Deutſchland aufgehalten haben, und in Lindpaintner's Schule gegangen ſein. Nicht zu läugnen iſt, daß dieſer Amerikaner alldort Tüchtiges gelernt, daß ihm ferner wol ſchon vom Hauſe aus eine ernſte, für kirchliche Tongebilde befähigte Kunſtrichtung eigen, und daß er dieſen guten Keim durch eifrigſte Pflege der geiſtlichen Muſikliteratur von ihrem Anbeginne bis auf deren neueſte Entpuppungen zur Blüthe wahrer Meiſterſchaft herangezogen hat. Aber ſeinem Werke gebricht jedes Selbſtgepräge. Man begegnet in Benkert's A moll Meſſe altitalieniſchen, Bach'ſchen, ſogar Beethoven'ſchen und vor allem Mendelſohn'ſchen Einflüſſen, alſo lauter edlen Anregungen, zwar in entſchiedenſtem Abdrucke, jedoch nicht in einander verwachſen, ſondern kaleidoſkopartig neben einander geſtellt. Allein die Kunſt der Mache iſt ihm keineswegs ſo äußerlich geblieben, als die Literatur guter Kirchenmuſik. Als arbeitendem Muſiker gebührt dem Jünglinge aus der neuen Welt alles nur mögliche Lob. Eine Partitur, wie ſie Benkert ſchrieb, kann nur ein gründlich beleſener und wohlerfahrener Tonſetzer bieten. —

Im Uebrigen wechſelte auf unſeren Kirchenchören Treffliches mit Halbgutem und Schlechtem. In erſtgenannte Claſſe gehört das ſeit Jahren vermißte Wiederaufleben der beiden Cherubini'ſchen Meſſen in D moll und C dur; das zweimalige Erſcheinen der wunderwürdigen C Meſſe Beethoven's und (hört! hört!) ſogar einer Miſſa von — Vittoria und von — Orlandus Laſſus; dann Schnabel's nach Händelart gedachte und meiſtervoll geführte C Meſſe; zwei Trauerämter von Ett und Winter, deren erſtes im hehren Style der Altdeutſchen, letzteres im Geiſte jenes behaglichen Stilllebens der Südgermanen gehalten iſt; endlich Franz Schubert's geniale G Meſſe. Das Mittelgut iſt wol immer am reichſten vertreten; es iſt das überall wuchernde, ſchwer oder gar nicht auszurottende Unkraut. Da gab es denn Meſſen von Kempter in ſüßlicher Manier, übrigens gut gemacht und hier und da mit weihevollen Anklängen; Horak, gute Hausmannskoſt nach Haydn-Mozart'ſchem Recepte, und endlich ein Requiem von H. v. Suppé, Capellmeiſter an einer unſerer Vorſtadtbühnen. Letzteres Werk iſt ein ſonderbares Gemiſch. Die Arbeit darin beurkundet nämlich einen durchweg tüchtigen, beſonders in der orcheſtralen Welt und ihrer Wirkungsfähigkeit ganz heimiſchen Muſiker. Vieles darin iſt ſo kirchlich, daß der trefflichſte, an dem Kernſtamme unſerer Literatur großgezogene Tonmenſch es geſchrieben haben könnte. Dann kommt wieder ein beträchtliches Stück Meierbeer oder Aehnlichgefärbtes; hierauf wieder ein wenig Paläſtrina. Sogar Bach und Mendelsſohn werden nicht hintangeſetzt. Kurz, der Componiſt dieſes Requiems hat viel, ſehr viel ſtudirt, und verſteht die Kunſt der Arbeit in allen Richtungen ganz vorzüglich. Aber er ſchwankt, einem Rohre gleich, hin und her, will Allen genügen, und füllt darum keine Sphäre ſo recht aus.

Zum wirklich Schlechten zählen wir den oft wiederkehrenden Tand von ſpecieller Wiener Allerweltsmuſik, ausgeprägt in den Werken der HH. Aßmaier, Randhartinger, Preyer, Diabelli und geiſtebenbürtiger Genoſſen. Namentlich braucht es viel kalten Blutes, neben einer in einigen Kirchen obendrein verkürzt, daher verſtümmelt gegebenen Cherubini'ſchen oder Beethoven'ſchen Meſſe ein Graduale und Offertorium jener in einigen Exemplaren vorgeführten Componiſten mit in den Kauf nehmen zu müſſen. Doch der Egoismus dieſer „guten Leute, aber ſchlechten Muſikanten," von denen die meiſten zugleich als Chorregenten an mehreren Kirchen fungiren, will es leider nicht anders. —

Nebſt dieſen drei Abſtufungen lief ſelbſtverſtändlich viel echter Haydn und Mozart mit unter, den wir, als reines Tönen aufgefaßt, immer gern in uns aufnehmen, obgleich uns die innere Seite dieſer ſogenannten Kirchenmuſik, Dank ſei es dem Erlöſergeiſte der Altitaliener, Bach's, Cherubini's, Beethoven's, Mendelsſohn's und mancher Anderen, nie mehr ſympathiſch werden kann. —

Ueber die Art, wie alle dieſe eben vorgeführten Werke hier gegeben werden, ergiebt ſich im Allgemeinen wol Befriedigendes. Es geht, klappt und glückt nämlich meiſt ſo gut, als dies ohne vorausgegangene Probe denkbar. Würdige Tempi und abgeſtufter Vortrag bleiben freilich größtentheils unerfüllte fromme Wünſche. Zudem iſt hier von altersher das Vorurtheil gangläufig, Kirchenmuſik vertrage keine nach Licht und Schatten abgegliederte Darſtellungsweiſe. Der Widerſinn ſolcher Anſicht iſt einleuchtend. Aber leider iſt er in Wien Herrſcher und Sieger. Sorgfältiger verfährt in dieſer Hinſicht blos der Chor unſerer Hofcapelle; zeitweiſe auch der Domchor; dann jener der Kirchen St. Carl, Peter, der Franciscaner, Auguſtiner, Minoriten und Piariſten. Auf letztgenanntem Chore kam eben neulich Suppé's Requiem unter des Componiſten Leitung zu einer ganz vollkommen guten Darſtellung, ungeachtet das Werk der Schwierigkeiten die Menge enthält. Aber es war dies eben eine der wenigen nichtimproviſirten Aufführungen, welcher man den Vorangang von Proben ganz wohl und freudig anmerkte. Eben daſſelbe gilt von den Darſtellungen der Meſſen Cherubini's, Beethoven's und der beiden altitaliſchen Kunſtwerke in der Hofcapelle und Karlskirche. Alles ſonſt Gehörte trug das Abzeichen des Stegreiflichen, und ſtellte ſich mehr oder minder, doch nie ganz befriedigend heraus. —

Mit der Pflege des Orgelſpiels ſteht es in Wien jetzt wie vordem, d. h. faſt unter Null. Einzelne rühmenswerthe Ausnahmen giebt es allerdings mehrere. Mein allgemeiner Bericht hat ſie bereits angeführt. Unter dieſen mögen Ihnen noch die beiden Söhne unſeres wackeren Domorganiſten Bibl, ferner ein in Prags Orgelſchule zu einem tüchtigen Harmoniker ausgebildeter Eleve des in Oeſtreichs Monarchie wol einzigen echten Orgelkünſtlers C. F. Pitſch, Namens Müller, endlich zwei anerkennenswerthe Routiniſten, Vater und Sohn

Gilet, bezeichnet werden. Aber dieſe wenigen Berufenen erliegen dem Drucke geringer Aufmunterung, ſchlechter, weil ungenügender Bauart und Ausſtattung unſerer Orgeln, endlich dem Umſtande, daß in unſerem katholiſchen Ritus der Entfaltung einer höheren Kunſt des Orgelſpiels nicht der mindeſte Vorſchub geleiſtet wird, wovon bereits in meinen früheren Wiener Briefen ausführlich die Rede geweſen iſt. Wie es diesfalls in den proteſtantiſchen Kirchen Wiens ausſehe, weiß ich aus eigener Erfahrung wol nicht. Indeß verſichern mir Sachkundige, daß es daſelbſt nicht minder zu ſäubern gebe. Man hat kürzlich in dem lutheraniſchen Bethauſe einer nahe gelegenen Vorſtadt Wiens eine Orgel gebaut. Aber auch dieſes Inſtrument ſoll den Anforderungen nicht ganz entſprechen, welche der Vortrag wahrer Orgelmuſik zu machen berechtigt. Ueberdies ſollen von Seite des hierortigen proteſtantiſch-kirchlichen Vorſtandes dem Gedeihen des Orgelſpiels die engherzigſten Hemmniſſe in den Weg gelegt werden. —

S.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Das elfte Abonnementconcert am 1. Jan. wurde eröffnet mit der Ouverture zur „Zauberflöte“ und brachte im zweiten Theil Mendelſohn's A moll Symphonie. Profeſſor Moſcheles ſpielte Beethoven's C moll Concert und Frau Jenny Bürde-Ney ſang die Arie „Abſcheulicher“ aus Fidelio und eine Walzer-Arie von Venzano, letztere eine Compoſition unter dem Niveau deſſen, was an Trivialität allenfalls noch zuläſſig iſt, aber ein gewaltiges Bravourſtück, namentlich für eine große Stimme, wie die der Sängerin, wo die Schwierigkeiten ſich ſteigern, während die Ausführung der dünneren Stimme einer gewöhnlichen Coloraturſängerin leichter wird, der Effect dann aber auch kein ſo gewaltiger iſt, wie hier. Die Sängerin fand außerordentlichen Beifall.

Das Programm des am 10. d. M. ſtattgefundenen zwölften Abonnementconcerts war kein beſonders intereſſantes, wohl aber ein recht zerſtückeltes zu nennen. Es bot an Orcheſterwerken die in ihren beiden letzten Sätzen etwas veraltete G dur Symphonie Haydn's, deren Finale zu rapid ausgeführt erſchien, während das Andante unverhältnißmäßig geſchleppt wurde, ſowie Spohr's ſehr brillant wiedergegebene Ouverture zu Jeſſonda. Ferner hörten wir die Scene zwiſchen Cinna und Licinius aus Sponini's Veſtalin, welche von den HH. Schneider und Eilers in gewohnter verſtändiger Weiſe wiedergegeben wurde, ſowie die erſte Scene des zweiten Actes aus Spohr's Jeſſonda, in welcher beſonders Herr Eilers und der Pauliner Geſangverein recht Verdienſtliches leiſteten. Auch die Ausführung zweier den Schluß des Concertes bildenden Chöre aus Oedipus auf Colonos von Mendelsſohn war eine ſehr tüchtige zu nennen. Das hauptſächlichſte Intereſſe aber verlieh dieſem Abende Herr Johannes Brahms, der, nachdem er vor zwei Jahren ſich nur als Componiſt producirt hatte, ein bedeutender Clavierſpieler aber noch nicht genannt werden konnte, diesmal blos als Pianiſt vor die Oeffentlichkeit trat. Der äußere Erfolg war ein günſtiger, und wir können getroſt in denſelben einſtimmen. Dürfen wir nämlich uns auch nicht verhehlen, daß der junge Künſtler noch nicht die durchgebildete Technik beſitzt, die wir heutzutage von dem Virtuoſen verlangen können, ſo bietet ſein Spiel hingegen in Betreff der Auffaſſung und geiſtigen Durchbringung der Aufgabe Genüſſe, auf die wir bei ſogenannten Virtuoſenleiſtungen oft verzichten müſſen. Im Beethoven'ſchen G dur Concerte erſchien, neben dem erſten Satze, beſonders der Vortrag des Andante äußerſt poetiſch und innig empfunden; ebenſo geiſtvoll und ſympathiſch unſerm Gefühle fanden wir die Wiedergabe des Canons in H moll und der Novelette in D dur von Schumann. F. 4.

Leipzig. Unſer Violoncelliſt Grützmacher iſt von ſeiner Kunſtreiſe an den Rhein vor kurzem, und wie nicht anders zu erwarten war, ruhmgekrönt wieder zurückgekehrt. Es liegen uns Berichte von den verſchiedenen Städten vor, in denen er einſtimmig als einer der ausgezeichnetſten Violoncellvirtuoſen bezeichnet wird. Auch ſeine Compoſitionen fanden verdienten Beifall und beſonders war es ſein A moll Concert (Op. 10), ſeine Concertphantaſie (Op. 3), ſeine Brillant-Polka „Diavolina“ (Op. 18) und zwei Romanzen mit Pianoforte (aus Op. 2 und Op. 4), die allgemein gefielen, und in denen er durch ſeinen Vortrag excellirte.

Man ſchreibt aus **Hamburg** unterm 3. Januar: Angeregt durch die Vorträge des Berliner Domchors, bei ſeiner letzten Anweſenheit hierſelbſt, iſt, bald nachdem derſelbe uns verlaſſen, eine Anzahl von Freunden der Muſik zuſammengetreten, um den Verſuch zu machen, ein ähnliches Inſtitut hier ins Leben zu rufen. Ein von dem Geſanglehrer P. F. Behlo unterzeichneter Aufruf hatte ſolchen Erfolg, daß die, urſprünglich auf 40 feſtgeſetzte Zahl der Mitglieder (15 Männer und 25 Knaben) verdoppelt werden mußte, und trotzdem kaum der zehnte Theil aller ſich meldenden Befähigten Aufnahme finden konnte, ein Beweis, welchen Eindruck die Leiſtungen des Domchors hinterlaſſen hatten. Der Chor war demnach in 8 Tagen complett, nahm den Namen „Hamburger Geſang-Chor“ an und zählt jetzt an 80 Mitglieder, $^1/_3$ Männer und $^2/_3$ Knaben. Die Uebungen begannen ſofort unter

Leitung des Geſanglehrers Behlo, ſo daß bereits am 1. Januar der Chor in der Petri-Kirche die erſte Probe ſeiner Leiſtungen ablegen konnte, welche in Berückſichtigung der kurzen Zeit ſeiner Exiſtenz allgemein befriedigte. Wenn es auch für einen Dilettanten-Verein nicht möglich ſein wird, den Domchor in ſeinen Leiſtungen zu erreichen, ſo ſoll doch, den Worten des Programms nach, verſucht werden, wie weit es mit Luſt und Liebe zur Sache ſich bringen laſſe.

Man ſchreibt aus **Livorno**: Als die Tänzerin Sophia Fuoco auf dem hieſigen Teatro dei Floridi ihre letzte Darſtellung gegeben, und nach Haus fahren wollte, machten unſere Enthuſiaſten das bekannte Manöver des Pferdeausſpannens, welches auch vortrefflich gelang. An demſelben Abend wollte man in Turin der Sängerin Marietta Piccolomini die nämliche Ehre erweiſen, aber die junge Sieneſin entzog ſich der Demonſtration, indem ſie ausſtieg, und ihre Verehrer bat, nicht die Zugviehrolle zu ſpielen. — Es verdient bemerkt zu werden, daß hier die Tanzkunſt in der Gunſt des Publicums die erſte Stelle einnimmt. Man ſieht ein Gleiches in anderen italieniſchen Städten. Nie werden einer Sängerin, ſelbſt der ausgezeichnetſten nicht, ſo viele und ſo rieſige Blumenſträuße und Lorberkronen zu Theil, wie den Tänzerinnen. Schauſpielerinnen müſſen ſich mit dem bloßen Applaus begnügen. Es iſt eine ſeltſame Beifallsſcala, durch die u. a. auch die kalte Aufnahme der Riſtori jetzt in Mailand ſich erklärt.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engrgements ꝛc. Frl. Büry iſt bis jetzt als „Lucia“ und „Nachtwandlerin“ in Peſth aufgetreten. Als ſie zum erſtenmal die Probe beſuchte, empfing ſie das Orcheſter mit einem dreimaligen Tuſch. In der „Lucia“ wurde ſie achtmal gerufen, allein nach der letzten Arie bei offener Scene dreimal, ſowie bei jedem Actſchluß. Beim Auftreten wurde ſie ſtürmiſch empfangen.

A. Jaell iſt in Holland angekommen. Er ſpielte zuerſt am 3. Januar in einem Concert in Rotterdam.

Frau Palm-Spatzer wurde vom Theater-Dir. Sachſe in Hamburg zu einem dreimonatlichen Gaſtſpiel für die Monate December, Januar und Februar als Prima-Donna gewonnen, und macht in Hamburg wahrhaftes Furore. „Valentine“ in den Hugenotten war ihre Antrittsrolle, „Donna Anna“ im Don Juan ihre zweite Rolle. „Figaro's Hochzeit“ und „Lucrezia Borgia“ werden folgen.

Eine neue junge Sängerin, Marieta Piccolomini, wird nächſtens in der italieniſchen Oper in Paris auftreten. Es iſt dieſelbe welche vor ungefähr drei Jahren ihre Bühnenlaufbahn in Rom begann, und damals durch allerlei Märchen über ihr Schickſal, ihre Familie ꝛc. die Zeitungsfedern in Bewegung ſetzte, um ſich „erfinden“ zu laſſen.

Der Violin-Virtuos Dr. Damroſch hat ſeine Stellung als Concert-M. in Poſen aufgegeben, und ſich nach Berlin gewendet. Er ſpielte daſelbſt in einer Matinée des Hofmuſikhändlers Bock am 6. Januar das C moll Trio von Mendelsſohn (mit dem jungen Pianiſten Ree) und mehrere Solo-Piècen. Man rühmt an Hrn. Damroſch die gebildete Technik, den weichen Ton, die reine Intonation, und den lebendigen, wenn auch bisweilen etwas manierirten Vortrag.

In zwei Hof-Concerten in Weimar ließen ſich zwei, bis jetzt in Norddeutſchland noch unbekannte Geſangskräfte hören. Im December trat Frl. Cäcilie Leich aus dem Haag, Kammerſängerin der Königin der Niederlande, auf und erwarb ſich namentlich durch die Walzer-Arie von Bériot Beifall. — Ein Italiener Ferrari trat in einem Hof-Concert am 7. Januar auf und ſang, außer italieniſchen Arien, ruſſiſche und neapolitaniſche Volkslieder mit ziemlich paſſirter Stimme.

Die Gebrüder Doppler aus Peſth, deren Flötenduetts bereits in ganz Oeſterreich und Deutſchland rühmlichſt anerkannt wurden, werden im Verein mit dem Violiniſten Huber eine größere Kunſtreiſe antreten, und im Lauf der nächſten Monate in den Hauptſtädten Europa's, in Paris, London ꝛc. Concerte geben.

Muſikfeſte, Aufführungen. Im königlichen Schloſſe zu Windſor wurde am Neujahrstage vor der Königin von England und ihrem Hof Méhul's „Joſeph in Egypten“ als Oratorium aufgeführt. Die engliſche Bigotterie verbietet nämlich, Perſonen aus der Bibel auf die Bühne zu bringen. Darum können Méhul's „Joſeph“, Roſſini's „Moſes“ u. drgl. nur als Oratorien im ſchwarzen Frack und weißer Cravatte aufgeführt werden. Nach engliſchen Begriffen werden hierdurch die bibliſchen Perſonen nicht profanirt, wohl aber durch hiſtoriſches Coſtume. — Der engliſche Geſchmack war von jeher ein „aparter“.

In Mannheim hat der „Muſikverein“ in dieſem Jahre unter Lachner's Direction am Cäcilientage Händel's „Samſon“ aufgeführt. Im vorigen Jahre brachte derſelbe Verein am gleichen Feſttage Haydn's „Schöpfung“ zur Aufführung.

Im zweiten Abonnement-Concert des „Cäcilienvereins“ in Frankfurt kam Mendelsſohn's „Elias“ zur Aufführung.

Die drei letzteren Sonntage, welche die herzogliche Hofcapelle und Hofbühne in Koburg verweilte, gaben ein glänzendes Zeugniß für die ausgezeichneten disponiblen Kräfte. Am erſten Sonntag war großes Concert, mit Beethoven's A dur Symphonie und Geſangsvorträgen von Frl. Falconi und Hrn. Réer. Der zweite Sonntag brachte „Santa Chiara“, der dritte „Tannhäuſer“ in vortrefflicher Ausführung.

Hector Berlioz wird auf ſeiner Reiſe nach Deutſchland diesmal zuerſt in Gotha ein Concert geben (am 6. Februar) und dort „Romeo und Julie“ zur Aufführung bringen. Am 8. Februar wird er in Weimar erwartet, um der erſten Aufführung ſeiner neuen Bearbeitung des „Benvenuto Cellini“ unter Liſzt's Direction beizuwohnen (am 16. Februar) und hierauf im Penſions-Fonds-Concert der Weimarer Hofcapelle ſeinen ganzen „Fauſt“ in 4 Theilen ſelbſt zu dirigiren.

Das ſechſte Concert des Stern'ſchen Orcheſter-Vereins in Berlin, das letzte des erſten Abonnement-Cyclus, fand am 5. Januar ſtatt. Zur Aufführung kamen: Hiller's Symphonie in E moll „Es muß doch Frühling werden“ (zum erſtenmal); Beethoven's Coriolan-Ouverture; der „Sturm“, Chor von

Haydn und Beethoven's Phantaſie für Piano, Chor und Orcheſter. Die Clavierpartie ſpielte H. v. Bülow, wie immer, meiſterhaft. Eine zweite Reihe von drei Concerten, die u. a. Beethoven's neunte Symphonie und noch eine Symphonie von Schumann bringen wird, hat der „Orcheſter-Verein“ bereits angekündigt. Der Saal der Sing-Akademie iſt zu ſeinem bleibenden Domicil gewählt worden.

Zur hundertjährigen Geburtsfeier Mozart's wird in Frankfurt am Main der „Cäcilienverein“ in Verbindung mit dem „Liederkranz“, dem Riehl'ſchen, dem Seibt'ſchen und den beiden kirchlichen Geſangvereinen am 27. Januar in der Paulskirche ein großes Concert veranſtalten. Die Leitung führt Muſik-D. Meſſer. Zur Aufführung kommen Mozart's „Requiem“ und das Oratorium „Davide penitente“. Die Einnahme wird der Mozart-Stiftung zugewieſen. Das Theater wird am Vorabend (26. Januar) zu gleichem Zwecke eine Vorſtellung geben.

In einem großen Hof-Concert in Berlin (am 9. Januar) im weißen Saale kam u. a. eine neue Concert-Ouverture vom Grafen Redern (dem Intendanten der königl. Hof-Muſik) und das Finale aus „Lorelei“ von Mendelsſohn zur Aufführung. — Capell-M. Taubert ſpielte das Es dur Concert von Beethoven, die Damen Wagner, Tuczek und Hr. Formes ſangen, erſtere eine Arie aus „Iphigenie in Aulis“.

Emil Naumann, Muſik-D. des königl. Domchors in Berlin, hat ein neues Oratorium componirt „Jeruſalem's Zerſtörung durch Titus“, welches in Berlin und Dresden zur Aufführung kommen wird. Sein erſtes Oratorium „Chriſtus, der Friedensbote“ wird in London, unter Molique's Leitung zum zweitenmale aufgeführt werden. Die erſte Aufführung (wie die früheren in Berlin und Dresden) geſchah unter eigener Leitung des Componiſten.

Im Weihnachts-Concert der Münchner Hof-Capelle wurde Beethoven's „Sinfonia eroica“ aufgeführt. — Die „Augsburger Allgemeine“ findet natürlich, daß durch dieſe Aufführung die Münchner Hof-Capelle ſich „einen neuen Lorberzweig in den Kranz „ihres Ruhmes geflochten habe, denn in dieſer Vollendung „würde man die Symphonie wol noch nie gehört haben.“ Das iſt doch mehr als naiv! — In demſelben Concert ſpielte der treffliche Pruckner das Hummel'ſche „Septett“ mit Meiſterſchaft.

Zu Beethoven's Geburtsfeier (17. December) führte die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien in ihrem zweiten Abonnementconcert die Beethoven'ſche „Egmont-Muſik“ auf. Außerdem kamen noch die Ouverture zu „Medea“ von Cherubini und gemiſchte Chöre von Mendelsſohn zur Aufführung.

Neue und neueinſtudirte Opern. Ein junger polniſcher Edelmann, Siedlecki, hat beim Hamburger Theater eine komiſche Oper „Jeanette, oder die beiden Couſinen“ eingereicht, deren Partitur gelobt wird.

Wagner's „Tannhäuſer“ iſt in Meiningen zur Feier des Geburtstags des Herzogs auf der dortigen Hofbühne zur Aufführung gekommen. Die Ausſtattung war brillant, die Aufführung in künſtleriſcher Hinſicht vortrefflich zu nennen. Der Erfolg war ein glänzender.

Mit dem 6. Januar begannen die Theater-Vorſtellungen in Gotha. Die Bühne wurde mit Nicolai's „Luſtigen Weibern von Windſor“ eröffnet.

Der Schweizer Neſtor der Muſik, Schnyder von Wartenſee, hat eine Oper, die „Mordnacht in Luzern“ componirt, welche in Zürich zur Aufführung kommt.

Am 21. December wurde in Graz die Oper „Santa Chiara“ aufgeführt. Die Ausſtattung war glänzend. Der Erfolg war im Allgemeinen ein günſtiger. Ouverture und einige Nummern wurden applaudirt.

In Dresden iſt „der Goldſchmidt von Ulm“, romantiſches Volksmärchen in 3 Acten, von Moſenthal, Text von Marſchner, zur Aufführung gekommen.

In der „Opéra comique“ in Paris iſt die allerneueſte Oper von Auber (Text natürlich von Scribe) „Manon Lescaut“ zur Aufführung gekommen. Auber arbeitet wahrſcheinlich gegenwärtig ſchon wieder an einer „allerletzten“ Oper.

Adam's neueſte Oper „Der Huſar von Berchini“ wird in Lyon einſtudirt.

Am 31. Januar wird in Paris die neue Oper „Pantagruel“, Text von Trianon, Muſik von Labarre, aufgeführt werden.

Wagner's „Lohengrin“ iſt in Hannover am 16. December zum erſtenmale in Scene gegangen, und erlebte am 20. bereits die zweite Aufführung bei pomphafter Ausſtattung, und mit vollſtändigem Erfolg. Sämmtliche Sänger wurden nach jedem Act ſtürmiſch gerufen, ebenſo der dirigirende Hofcapell-M. Fiſcher. — Frl. Steger aus Prag ſang die „Elſa“, Frau Nottes die „Ortrud“, Niemann den „Lohengrin“, Rudolph den „Telramund“ und Schott den „König Heinrich“.

Auszeichnungen, Beförderungen. Muſikdirector Conrad Götze in Weimar erhielt bei Anlaß ſeines 50jährigen Dienſtjubiläums, am 1. Januar 1856, vom Großherzog von Weimar das Ritterkreuz zweiter Claſſe des Weimariſchen Falkenordens.

Zum neuen Intendanten des Schweriner Hoftheaters iſt Hr. v. Flotow nun definitiv ernannt worden, und wurde demſelben zugleich die Kammerherrenwürde verliehen. Flotow hat mit dem neuen Jahre ſein Amt angetreten. Dem dortigen Hoftheater-Dir. Steiner iſt außer der artiſtiſchen und techniſchen Leitung der Hofbühne jetzt auch die ökonomiſche Verwaltung übertragen worden. (Beſcheidene Anfrage: Welche Function bleibt dann dem Intendanten noch übrig? Wol nur die der Repräſentation?)

Der Herzog von Gotha hat die Dedication des vierten großen Symphonie-Concertes (in D moll) von Henry Litolff — welches derſelbe in Weimar, Brüſſel, Braunſchweig u. a. a. O. mit großem Beifall zur Aufführung brachte — angenommen, und demſelben das Ritterkreuz des Erneſtiniſchen Hausordens verliehen.

Der herzogl. Meiningen'ſche Concert-M. Rohr hat vom Großherzog von Weimar die Civil-Verdienſt-Medaille in Gold erhalten.

Literariſche Notizen. Die Muſik des 19. Jahrhunderts von A. B. Marx iſt ins Engliſche überſetzt worden. Marx genießt überhaupt in England eines ſo großen und allgemeinen Rufes, daß ſchon wiederholt davon die Rede war, ihn ganz für England zu gewinnen.

Von Franz Liſzt's „Geſammelten Schriften" iſt ſoeben der erſte Band (Caſſel, Balde) erſchienen. Er enthält die Ueberſetzungen ſeiner „Goetheſtiftung" und des „Chopin". — Der zweite Band, welcher die Analyſen vom „Tannhäuſer", „Lohengrin" und „Fliegenden Holländer" enthalten ſoll, wird demnächſt folgen.

Todesfälle. In Rom ſtarb Theodor de Witt, ein junger, verdienter Muſikgelehrter aus Berlin, der eben mit der Herausgabe von Paleſtrina's „Motetten" beſchäftigt war. Er war als Liedercomponiſt bekannt.

In München ſtarb Ferdinand E. Doctor, Profeſſor der Muſik am Conſervatorium in München, als Claviervirtuos bekannt. Er war 1820 in Wien geboren.

Der frühere, jetzt penſionirte Capellmeiſter des Hofburgtheater-Orcheſters in Wien, Stephan Franz, iſt im December vorigen Jahres in hohem Alter daſelbſt verſtorben.

Vermiſchtes.

Im December ſtarb in Algier Achmed-Bache-Zornadje, ehemaliger Hofmuſikus des letzten der Deys von Algier, im Alter von 107 Jahren. — So alt pflegen die Muſiker in Europa nicht zu werden! Dieſer Afrikaner war 1748 geboren. Damals lebte Händel noch, Goethe war noch nicht geboren.

Mozart's hundertjährige Jubelfeier am 27. Januar 1856. Der Mozartverein iſt in ein neues Stadium der Entwickelung getreten. Se. Hoheit der Herzog von Sachſen-Koburg-Gotha haben Allerhöchſt geruht, das Protectorat definitiv anzunehmen, dem Vereine Corporationsrechte zu verleihen und zum 27. Januar 1856 eine Benefizoper auf dem Hoftheater zu Gotha zu befehlen. Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Baden haben ferner Allerhöchſt geruht, die Aufführung von Figaro's Hochzeit zum Beſten des Vereins auf den Hoftheater zu Karlsruhe zu genehmigen, und zu gleichem Zwecke haben Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Heſſen-Darmſtadt eine Benefizoper auf dem Hoftheater zu Darmſtadt zu befehlen geruht. — Unter ſolchen Auſpicien laſſen ſich an Mozart's Jubelfeier erfreuliche Hoffnungen knüpfen, beſonders da auch deutſche Städte wetteifern, dies nationale Unternehmen zu unterſtützen. Bereits angemeldet ſind muſikaliſche Aufführungen in den Städten Barmen, Blankenburg, Bromberg, Cöthen, Danzig, Deſſau, Elbing, Elberfeld, Gera, Halle a. d. S., Königsberg, Magdeburg, Quedlinburg, Thorn und Wernigerode; von Königsberg iſt ſeitens der Direction der muſikaliſchen Akademie die Mittheilung zugegangen, daß Vorbereitungen zu einer zweitägigen Feſtfeier getroffen worden und der Erlös beider Concerte dem Vereine zufließen ſoll. Außerdem haben ſich Liedertafeln, Kunſtvereine und Privatperſonen zu jährlichen Beiträgen verpflichtet; die ſpecielle Aufzeichnung dieſer Mitglieder bleibt der Geſchichte des Mozartvereins vorbehalten. Zum Beſten des Vereins wird endlich im Juli 1856, wo das Geſammtdirectorium an einem von demſelben noch zu beſtimmenden Orte zu einer Berathung zuſammentreten wird, ein Muſikfeſt vorbereitet und von den Unterzeichneten geleitet werden.

Louis Spohr. Reiſſiger. Lambert. W. Tſchirch.
Markull. Haushalter.

Der Verwaltungs-Ausſchuß der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. macht Folgendes bekannt: Der 27. Januar 1856 bringt uns die 100jährige Wiederkehr von Mozart's Geburtstag. Deutſchland ehrt mit beſonderer Pietät ſeine großen Geiſter und ihre Schöpfungen, und darum — wo im gebildeten weiten Vaterland würde dieſer Tag nicht Anklang finden im innerſten Herzen, wo würde man nicht — ob ſtill oder laut — mit tief empfundenem Ausdruck dem Tondichter und ſeinen unſterblichen Werken die vollſte Huldigung darbringen? — Aus verſchiedenen Städten bereits iſt uns die erhebende Kunde geworden, wie man Vorbereitungen trifft, durch eine muſikaliſche Feſtfeier den glorreichen Tag und das Andenken des Meiſters in würdiger Form zu ehren. — Wie die Werke Mozart's bei ihrer unendlichen Reichhaltigkeit und Verſchiedenartigkeit doch ſtets den Charakter der Originalität, der Reinheit und Natürlichkeit in ſich tragen, ſo gilt ſchon ſein Name für den Inbegriff des Wahren, Schönen und echt Claſſiſchen im ganzen Gebiete der Muſik. — Durchdrungen von dieſer in unbeſtrittener Geltung beſtehenden Ueberzeugung, hat der Liederkranz zu Frankfurt a. M. im Jahr 1838 eine Stiftung gegründet, die — mit Genehmigung ihrer Statuten durch den hohen Senat — den Zweck hat, muſikaliſche Talente bei ihrer Ausbildung in der Compoſitionslehre zu unterſtützen. Bereits ſind mehrere befähigte Kunſtjünger aus verſchiedenen Gegenden Deutſchlands durch die Unterſtützung und Fürſorge dieſer Stiftung ihrer weiteren Entwickelung zugeführt worden, und wieder liegen bei einer neuen vor wenigen Monaten ausgeſchriebenen Bewerbung zahlreiche Anmeldungen vor aus allen Gauen unſeres deutſchen Vaterlandes. — Soll aber dieſe Stiftung und die Zwecke ihrer Thätigkeit im weiteren Umfang ſegensreich werden, ſo iſt ihr vor allem eine breitere Baſis und eine ausgedehntere Wirkſamkeit zu verſchaffen. Faſt Alles, was bis hieher geſchehen, iſt mit wenigen Ausnahmen beinahe einzig und ausſchließlich durch die ſtete Thätigkeit und die unausgeſetzt raſtloſe Anſtrengung des Frankfurter Liederkranzes und ſeiner nächſten Freunde und Verehrer bewerkſtelligt worden, und durch ihren Eifer allein iſt das Capital bis zu 28,000 Fl. herangewachſen. — Wie aber das Unternehmen einen gemeinnützigen Zweck hat, wie es alle Stämme und deren Söhne in unſerem ſchönen großen Vaterland, ſo weit die deutſche Zunge klingt, der Wohlthat des gleichen Genuſſes theilhaftig macht, ſo iſt auch wol hinlänglich der Anſpruch gerechtfertigt, daß alle Stämme und alle Städte ihr Scherflein beitragen, um die Segnungen dieſer ſchönen Stiftung in erweiterten Kreiſen und in größerem Maße fruchtbringend zu machen. Wohlan! — die Feier des nahenden 27. Januar giebt hierzu eine ebenſo ſchöne als geeignete Veranlaſſung. Im Bewußtſein unſerer guten Sache, getragen von dem Gefühle, wie große und erhabene Zwecke durch die Weihe gemeinſamen Zuſammenwirkens ſich raſch und glänzend verwirklichen, richten wir an ſämmtliche Theater-Vorſtände, an ſämmtliche Muſik- und Geſang-Vereine unſeres deutſchen Vaterlandes das dringende Anſuchen, bei der Feier des 27. Januar und den für dieſen Tag projectirten feſtlichen Aufführungen unſere Mozart-Stiftung an den financiellen Ergebniſſen derſelben Theil nehmen zu laſſen, und uns ſo die Möglichkeit zu bieten, die Wirkſamkeit unſerer Stiftung immer mehr zu erweitern und zu vervollſtändigen. — Auch Frankfurt wird an dieſem Tage den Manen des großen Meiſters mit erneutem Ausdruck ſeine volle Verehrung in doppelter Weiſe darbringen, indem durch eine großartige Vereinigung ſehr bedeutender muſikaliſcher Kräfte, des Cäcilien-Vereins und Liederkranzes ſammt den Vereinen für proteſtantiſchen und katholiſchen Kirchengeſang und dem Seibt'ſchen Verein, ſowie mit Unterſtützung des Theater- und Orcheſterperſonals, verſtärkt durch eine Anzahl tüchtiger Dilettanten, Mozart'ſche Werke in der Paulskirche zur Aufführung kommen und der volle Ertrag dieſes Concertes der Mozart-Stiftung zugewieſen wird. — Möge die allgemeine Huldigung für den großen Meiſter auch an anderen Orten in ähnlicher Weiſe ihre ſchönſte Verwirklichung finden! Möge die wahre Pietät, gehoben zugleich von echt patriotiſcher Geſinnung, ſich in dem gemeinſamen Streben vereinigen, dieſe herrliche Stiftung im ehrenden Andenken an den unſterblichen Tondichter in würdiger Form zu einer großartigen und glorreichen Wirkſamkeit zu erheben!

Frankfurt a. M., den 5. Januar 1856.

Dr. Ponſick, d. Z. Präſident. Dr. Giar, Secretair.
J. F. Quilling, Caſſier. L. Heſſemer, Buchführer.
Dr. Martin. Dr. Joſt. F. Heſſenberg.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien.

Gade, Niels W., Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Heft III. Inhalt: „Der Geliebte.“ „Der Birkenbaum.“ „Polnisches Vaterlandslied.“ 15 Ngr.

Starke, Th. C., Op. 20. Polka de petit chapeau pour Pfte. 7½ Ngr.

Struve, Anastasius, Op. 48. Kleine Lieder für Pianoforte zu vier Händen zum Behuf melodischen Ausdrucks, angehenden Spielern gewidmet. Heft 1, 2, 3 à 20 Ngr. Heft 4 22½ Ngr.

Tschirch, Wilhelm, Capellmeister in Gera, Op. 23. Ach wer das Scheiden uns gebracht, hat an den Schmerz wol nicht gedacht etc. von *Louis Weigel*. Duett für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

———, Op. 26. „Winter.“ Gedicht von *E. Geibel*. Für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., de New-York, Op. 14. Deux Polkas de Salon pour Pfte. Nr. 1. La Rose 12½ Ngr. Nr. 2. La Violette 15 Ngr.

———, Op. 16. Les Clochettes. Etude pour Pfte. 15 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Neue Musikalien im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig:

Fradel, Ch., Op. 32. Sylphide. Romance p. Pfte. 10 Ngr.

———, Op. 47. Sérénade militaire p. Pfte. 10 Ngr.

———, Op. 160. Galop di Bravura p. Pfte. 12½ Ngr.

Haydn, Jos., Fantaisie p. l'Orch. arr. p. Pfte. à 4 Mains p. *E. Th. Eckhardt*. 1 Thlr. 10 Ngr.

Die Partitur der Fantaisie ist in der Verlagshandlung in Abschrift zu haben.

Hünten, Franç., Op. 193. Speranza. Fantaisie sur un Air de l'Opéra: Indra de *Flotow*, p. Pfte. 12½ Ngr.

———, Op. 196. Rondo sur un Thème de l'Opéra: Jenny Bell d'*Auber* p. Pfte. 15 Ngr.

Jaell, Alfr., Op. 50. Un doux Souvenir. Mélodie p. Pfte. 12½ Ngr.

———, Op. 51. Etude (Fisdur) p. Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 52. Nocturne (Fismoll) p. Pfte. 12½ Ngr.

John, Ch., Op. 35. Valse brillante p. Pfte. 12½ Ngr.

———, Op. 36. Deux Valses brill. p. Pfte. No 1, in Fm. No. 2, in Des. à 12½ Ngr. 25 Ngr.

———, Op. 37. Trois Romances sans Paroles p. Pfte. 12½ Ngr.

Labitzky, Jos., Op. 227. Das erste Veilchen. Walzer f. Pfte. zweihdg. 15 Ngr., vierhdg. 20 Ngr., f. Viol. m. Pfte. 15 Ngr., f. gr. Orch. 2 Thlr. f. achtst. Orch. 28 Ngr.

———, Op. 228. Valeska-Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.

Lachner, Ign., Op. 45. 2tes Trio f. Pfte., Violine und Viola. 2 Thlr. 10 Ngr.

ALS FESTGESCHENK

zur 100jährigen Jubelfeier von Mozart's Geburtstag
(27. Januar 1856) empfohlen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. A. Mozart

von

Otto Jahn.

Erster Theil, cartonnirt Preis 3 Thlr. 20 Ngr.

Dieses Werk des in der musikalischen wie in der philologischen Welt bekannten Verfassers, die Frucht wiederholter Reisen und jahrelanger Studien, enthält, ausser einer mit kritischer Benutzung alles vorhandenen Materials und neuentdeckter wichtiger Quellen entworfenen Lebensbeschreibung des grossen Meisters, die, seinen Entwicklungsgang klar vor Augen legend, über manche bisher noch dunkle Partie in seinem Leben und Wirken Auskunft giebt, zugleich und verflochten mit der Biographie, eine musikalisch-kritische Untersuchung der Productionen des Künstlers, die sich auf die Benutzung sämmtlicher Werke Mozart's, grösstentheils in dessen eigener Handschrift, gründet, die eine Menge neuer Aufschlüsse und Gesichtspuncte gewährt, und Künstlern wie Musikfreunden von dem höchsten Interesse sein wird.

Zwei Kupferstiche geben authentische **Portraits** Mozart's, und eine Lithographie das Facsimile seiner Composition des „Veilchens".

Der Druck des **zweiten Bandes**, mit welchem das Werk sich abschliesst, wird ohne Unterbrechung fortgesetzt.

Leipzig, am 2. Januar 1856.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von C. Merseburger in Leipzig ist soeben erschienen:

Anregungen

für

Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft.

Unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern

herausgegeben von

Dr. Franz Brendel.

Ersten Bandes erstes Heft.

Inhalt: Einleitung. Grundzüge zum neuen Operntexte. Die Melodie der Sprache. Zur Organisation von Theaterschulen. Das Kunstwerk der Zukunft. Gluck und Wagner. Die Zwischenactsmusik im Schauspiel. Shakespeare's Sturm. Anregungen vermischten Inhalts.

Jährlich erscheinen sechs Hefte, die einen Band bilden.
Preis jedes Heftes 7$^1/_2$ Sgr.
(Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.)

Neue Muſikalien.

Im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig sind soeben erschienen:

Bernsdorf, E., Op. 10. *Die Libellen.* 3 Intermezzi f. Pfte. Pr. 25 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 308. Rondo über das Lied: „*Der feine Wilhelm,*" für Pfte. Pr. 12$^1/_2$ Ngr.

Krüger, W., Op. 15. *O sommo Carlo.* Final d'Ernani pour Pfte. Pr. 17$^1/_2$ Ngr.

Mayer, Charles, Op. 200. 24 grandes Etudes de perfectionnement p. Piano. No. 1—24 séparé. Pr. à 10—20 Ngr.

Volkmann, R., Op. 23. Wanderskizzen f. Pianoforte. Pr. 25 Ngr.

Voss, Ch., Op. 204. Bouzy Impérial. Grande Polka brill. p. Piano. Pr. 20 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 31. Grand Marche milit. p. Piano. Pr. 15 Ngr.

———, Op. 33. Grande Valse brillante p. Piano. Pr. 15 Ngr.

———, Op. 34. Souvenir de Niagara. Grand Divertissement p. Piano. Pr. 20 Ngr.

———, Op. 35. Caprice-Fant. p. Piano. Pr. 20 Ngr.

———, Op. 36. Valse de Concert pour Piano. Pr. 20 Ngr.

Muſikſchule zu Deſſau.

Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus meiner Musikschule. Der nach den Lehrsätzen **Friedrich Schneider's** ertheilte theoretische Unterricht umfasst in einem dreijährigen Cursus: Harmonielehre, Modulation, Rhythmus, Stimmenführung, Contrapunct, Melodiebildung, Formen- und Compositionslehre, Nachahmung, doppelten Contrapunct, Fugenbau, Partiturstudium, Directionskenntniss. — Ausser festgestellten praktischen Uebungen im Instrumental-Zusammenspiel und Gesange, sowie der Gelegenheit zur Mitwirkung in der Herzogl. Hofcapelle, bieten sich dem Musiker vielfache Mittel zur Ausbildung.

Das Honorar beträgt jährlich 48 Thlr. in vierteljährlichen Vorausbezahlungen. Ein ausführlicher Prospect über die Einrichtung der Musikschule ist sowol vom Unterzeichneten als auch von der Verlagsbuchhandlung der Herren **Gebrüder Katz** in Dessau und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen gratis zu beziehen.

Der Cursus beginnt in diesem Jahre den 1. April.

Dessau, im Jauuar 1856.

Theodor Schneider,
Cantor und Chordirector an der Schloss- und Stadtkirche.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 5. Den 25. Januar 1856.

Inhalt: Gegneriſche Anſichten auf dem Gebiete der Theorie (Schluß). — Recenſionen: F. Mendelsſohn, Geſänge und Lieder. C. Kunze, Op. 19. X. Schnyder v. Wartenſee, Drei Trink-Chöre. Louis Beate, Fünf Lieder. Julius Otto, Op. 107. — Der Beethoven'ſche Quartettverein in Paris. — Aus Berlin (Schluß). — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Kritiſcher Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Gegneriſche Anſichten auf dem Gebiete der Theorie.

Von

Louis Köhler.

(Schluß.)

Ob nach dem Geſagten unſere Muſiker und Theoretiker einſehen werden, daß das temperirte Syſtem und ſomit die temperirte Tonart *einzig und allein* bei ſolchen Inſtrumenten beſteht, die fertig abgeſtimmte Tonſtufen haben? — Unſere Muſikwiſſenſchaft und Theorie macht ſo große Anſtrengungen, ſollte ſie nicht in ihren Lehrern eine übereinſtimmende Anſchauung bezüglich des *Elementaren* ermöglichen können? Man muß durchaus erkennen, daß das lebendige, *natürliche* Tonſyſtem eine feſtſtehende Thatſache iſt, daß es in aller Geſangsmuſik und in aller Orcheſtermuſik ohne Ausnahme wirklich lebt und gar nicht zu ertödten iſt; man muß dagegen einſehen, daß das *temperirte* Syſtem nur ein todtes, *gemachtes* iſt, welches die Akuſtik *erdacht* hat und der *Stimmer* herſtellt.

Einige Wenige, die hierin eine richtige Anſchauung haben, werden vielleicht meinen, Debatten darüber ſeien unnöthig, weil unſere Theoretiker recht gut wiſſen, daß das temperirte Syſtem nur ein Ausnahmeſyſtem ſei, wie es weder für die Geſammtmuſik noch für die Muſiklehre und Compoſitionstheorie exiſtire. Solche günſtige Anſicht über den Stand unſerer Theorie würde indeſſen einer Berichtigung bedürfen.

Es iſt nämlich ein leidiges Factum, daß unſere Theoriewerke immer entweder unklare Darlegungen über das Tonelementare der Muſik bringen, oder wol gar entſchieden Falſches lehren, nämlich das temperirte Syſtem als das allgemein giltige aufſtellen. Man hat ſich wahrſcheinlich durch gewiſſe Wortbezeichnungen verführen laſſen. Das temperirte Syſtem iſt nämlich allerdings ein „künſtliches" (künſtlich-erzwungenes, mechaniſch-gemachtes) Syſtem, das urſprüngliche iſt ein „natürliches". — Nun will man aber das künſtliche als ein der *Kunſt* gemäßes, das natürliche als ein rohes, unbrauchbares und erſt zuzurichtendes betrachten! — Im Gegentheil aber! die Sache iſt *umgekehrt*: das *natürliche* Syſtem iſt das fein-geiſtige, ſinnig-fertige, das temperirte iſt das ſtarre, unterſchiedlos ausgeglichene. Hiernach iſt *Marx'* „*Muſiklehre*" zu berichtigen, in welcher es (Seite 12, Anmerkung) heißt: „Die Beſtimmung der Tonverhältniſſe nach den *Bedürfniſſen unſerer Kunſt* (in der wir die Töne nicht nach ihren urſprünglichen, einfachſten, natürlichſten Verhältniſſen brauchen können) heißt *Temperatur*." — Abgeſehen davon, daß hier bei Marx die Grundanſchauung eines mathematiſch-*conſtruirten* Tonſyſtems durchſchimmert, müßte es doch wol heißen: „nach den Bedürfniſſen unſerer *Clavierinſtrumente*", denn die „Kunſt" bedarf der Temperatur nicht! die Kunſt verlangt vielmehr für jede Tonart eine *abſolut reine* Quinte des Tonicadreiklanges, eine gleiche für jede der beiden Dominanten; dazu für jeden dieſer Dreiklänge eine *abſolut reine* Terz. — Nicht?

— Ja oder *Nein*? —

Wer „Ja" ſagt, der giebt damit zu: daß erſtens überhaupt die Temperatur für die *Kunſt* als ſolche null und nichtig ſei; zweitens: daß die Quint des Dreiklanges

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

auf zweiter Tonleiterſtufe keine „reine“, ſondern der „verminderten“ ſich annähernde ſei. In C dur z. B. iſt der D moll Dreiklang darum der von Hauptmann „verminderter Dreiklang“ genannte und ſeine Quint die von Sechter „bedenklich“ genannte. Die Buchſtabenſchrift Hauptmann's ſtellt den Unterſchied der reinen und bedenklichen Quint recht anſchaulich dar; denn man löſe nur den D moll Dreiklang aus dem C dur Tonartſyſteme: F-a-C-e-G-h-D und man wird ihn mit kleinem a (D-F-a) finden; dagegen iſt er in der ſelbſtſtändigen D moll Tonart G-b-D-f-A-cis-E mit großem A (D-f-A) bezeichnet, was Alles dem Weſen der Sache gemäß iſt — das Buchſtabenzeichen ſagt hier mehr als der Notenkopf, der allein nur die Tonſtufe, nicht auch den harmoniſchen Sinn ausſpricht.

Wer aber „Nein“ ſagt, dem geben wir als Strafe die Aufgabe: eine temperirte Tonleiter ohne Clavier zu ſingen und ein Quartett (Geſang- oder Streichquartett) temperirte Muſik machen zu laſſen!

Nur zwei Männer haben in neueſter Zeit das natürliche Syſtem vertreten: Hauptmann und Sechter. Erſterer in ſeinem abſtract wiſſenſchaftlichen Werke wird von Wenigen geleſen und von noch Wenigeren verſtanden; Letzterer aber hat ſich deshalb Tadel zugezogen! —

So ſteht es mit dieſer für die theoretiſche Erkenntniß höchſt wichtigen Angelegenheit. Möchten doch darum die denkenden Muſiker ſich der Sache annehmen und hier ein Für und Wider ausſprechen, vorher aber Hauptmann's Buch kennen lernen, um überhaupt der Natur der Harmonik erſt einmal auf den Grund zu kommen. Es gäbe noch ſo Mancherlei zu erwähnen, z. B. das Quintverbot, die Molltonart-Harmonien, welche Sechter ſehr richtig verwendet, ꝛc. Doch laſſen wir jetzt erſt Anderen das Wort.

Muſik für Geſangvereine.

Für gemiſchten Chor.

Felix Mendelsſohn, Geſänge und Lieder, für Sopran, Alt, Tenor und Baß eingerichtet von Julius Stern. Aus Op. 8 und 9. — Berlin, Schleſinger. Liefg. I. Pr. 25 Sgr. Liefg. II. Pr. 20 Sgr.

Es verdienen dieſe Lieder vor vielen anderen die weiteſte Verbreitung in Sängerkreiſen, nicht blos wegen ihrer vortrefflichen Muſik, die durch und durch ſo geſund und natürlich iſt und die innigſte Empfindung ausſpricht, ſondern auch wegen der ſehr glücklich getroffenen Bearbeitung für vier Singſtimmen, die Julius Stern mit kundiger Hand und feinem, in den Geiſt des Componiſten eindringendem Sinn ihnen angedeihen ließ. In wieweit der Herausgeber bei der Harmoniſirung dem Original gefolgt iſt, kann Referent nicht nachweiſen, da ihm die Mendelsſohn'ſchen Lieder nicht vorliegen; ſo viel aber kann er verſichern, daß ſie in einer Geſtalt hier erſcheinen, der der verewigte Meiſter gewiß ſeinen Beifall nicht verſagt haben würde. Auch muß der feine Tact rühmend erwähnt werden, den der Herausgeber bei der Auswahl an den Tag gelegt. Sie ſind ſämmtlich von der Art, daß ſie von mehr als einer Stimme geſungen werden können, enthalten durchaus nichts Subjectives, das der mehrſtimmigen Behandlung widerſtrebt. Das erſte Heft enthält vier Lieder: „Maienlied“ von Jacob von der Warte; „Im Herbſt“ von Klingemann; „Erntelied“; ein altes Kirchenlied; „Wartend“, eine Romanze ohne Angabe des Dichters. Das zweite Heft enthält: „Pilgerſpruch“ von P. Flemming; „Minnelied im Mai“, ohne Angabe des Dichters, und „Entſagung“ von Droyſen. Es iſt nicht der Ort hier, die einzelnen Nummern hinſichtlich ihres muſikaliſchen Werthes zu beſprechen, da ſie der muſikaliſchen Welt längſt ſchon nicht mehr unbekannt ſind. Da ſie aber zu den früheren Werken Mendelsſohn's gehören und vielleicht von den ſpäteren Geſängen des Meiſters etwas in den Hintergrund gedrängt worden ſind, ſo ſei auf ihre Vortrefflichkeit hierdurch nochmals aufmerkſam gemacht.

Für vier Männerſtimmen.

C. Kuntze, Op. 19. Heitere Geſänge für vierſtimmigen Männergeſang. — Berlin, Schleſinger. Pr. 5/6 Thlr.

Dieſes Heft enthält zwei Geſänge: „Im Quartier“ und „Soldatenliebe“, die beide auf keiner hohen Stufe der Erfindung ſtehen. Sie haben zwar eine heitere Phyſiognomie und werden zu einer Zeit, wo man eben die billigſten Anſprüche macht, bei Trinkgelagen u. ſ. w. nicht ohne alle Wirkung vorübergehen, ſind aber in ihrer Melodik doch etwas zu triviell gehalten, als daß ſie bei anderen Gelegenheiten als den genannten verwendet werden könnten. Ihre Ausführung iſt leicht und ſolchen Vereinen zugänglich, für die ſie wol zunächſt beſtimmt ſind.

Auf einer höheren Stufe ſtehen die folgenden, von einem Veteranen in der Männergeſangsliteratur geſchriebenen Trinklieder.

X. Schnyder v. Wartenſee, Drei Trink-Chöre für vier Männerſtimmen componirt. — Zürich, Fries. Partitur 10 Ngr. Jede Stimme 3 Ngr.

Sowol was die wirkſame Harmoniſirung anlangt, als auch hinſichtlich ihres natürlichen Humors gehören dieſe drei Chöre zu den guten Liedern in dieſer Gattung. Sie ſind ſo friſch herausgeſungen, ſo ohne Zwang fließt alles dahin, daß man ihnen gern lauſchen wird. Sie haben ſo viel Lebenskraft in ſich, daß ſie durch ſich ſelbſt eine heitere Stimmung erzeugen, dieſelbe nicht erſt bei den Sängern vorauszuſetzen brauchen. Viele Lieder, die der Titel als heitere und komiſche ankündigt, wirken erſt bei einer künſtlich erregten frohen Stimmung und paſſiren als ſolche, wenn ihnen ſchon die vis comica nicht innewohnt; die frohe Laune der Singenden trägt mehr hinein, als eigentlich darin iſt. Die drei Lieder ſind: „Becherlied“ von Müller von der Werra, „Kelterlied“ von J. N. Vogl, und „das Lied vom edlen Rebenſaft“ von Müller von der Werra. Jedes von ihnen hat ſeine eigenthümliche Farbe und wird allen frohen Sängerkreiſen eine willkommene Gabe ſein.

Louis Beate, Fünf Lieder für vier Männerſtimmen. — Bernburg, Gröning, 1854. Partitur 1 Thlr. Die vier Stimmen allein 20 Ngr.

Es ſcheinen dieſe Lieder mehr Erſtlingsverſuche zu ſein. In techniſcher Hinſicht haben ſie viel Steifes; das ſtarke Moduliren, das unſtete Hin- und Hergreifen nach harmoniſchen Wirkungen zeigt, daß der Componiſt noch von Aeußerlichkeiten ſehr abhängig iſt; die Freiheit beim Schaffen mangelt noch auffällig. Was den eigentlichen muſikaliſchen Geiſt anlangt, ſo iſt eine gewiſſe Trockenheit bemerkbar; die muſikaliſche Phantaſie kommt nicht zur Erſcheinung; die Auffaſſung der Gedichte iſt mehr vom Verſtande eingegeben, als durch einen glücklichen Moment muſikaliſcher Stimmung erzeugt. Daß der Componiſt nach dem entſprechenden muſikaliſchen Ausdruck ſtrebt, ſieht man deutlich, auch iſt's ihm hier und da gelungen, das Richtige zu treffen; allein dem Ganzen fehlt doch noch das eigentliche muſikaliſche Element. Auch hinſichtlich der Declamation finden ſich einige Unbeholfenheiten. Anklänge an andere bekannte Lieder laſſen ſich auch hier und dort bemerken, bald offenkundiger, bald verſteckter. Wie ſehr der Componiſt ſich abmüht, dem Gedichte gerecht zu werden, ſieht man recht deutlich aus Nr. 2: „Reiterlied“ von Herwegh, dem man das Gemachte nur zu ſehr abſieht. Glücklich getroffen iſt das Lied von J. Dürrner, was die Totalauffaſſung betrifft. Ohne auf weitere Einzelnheiten einzugehen, ſei nur noch bemerkt, daß ein gutes Streben des Componiſten nicht zu verkennen iſt, das aber, wenn es zu glücklicheren Reſultaten führen ſoll, eine noch bedeutendere muſikaliſche Potenz vorausſetzt. —

Julius Otto, Op. 107. Sechs Quartette für Männerſtimmen. — Leipzig, Merſeburger. Heft I und II. Partitur und Stimmen à Heft 1 Thlr. Stimmen apart 20 Ngr.

Wenn ein Componiſt einer Gattung von Muſik vorzugsweiſe ſich zuwendet, ſo hat er einestheils den Gewinn, daß er eine große Vertrautheit dadurch ſich zu eigen macht und ihm das formelle Schaffen mit Leichtigkeit von ſtatten geht. Anderntheils iſt er aber auch der Gefahr ausgeſetzt, durch dieſe Einſeitigkeit einer gewiſſen Manier anheimzufallen und ein ſtereotypes Weſen anzunehmen, das dem höheren künſtleriſchen Schaffen zuwider iſt. Der Componiſt vorliegender Quartette iſt von dem ebengenannten Fehler nicht ganz freizuſprechen, ſo ſehr er auch durch das Anſprechende und leicht Ausführbare ſeiner Lieder einer Popularität bei den Männergeſangsvereinen ſich zu erfreuen hat. Unter ſeinen vielen Compoſitionen dieſer Art findet ſich allerdings manches Treffliche und Gelungene, Manchem merkt man aber auch die Flüchtigkeit ab, mit der es gemacht wurde. Es wäre ihm wol früher ein Leichtes geweſen, ſeinen Liedern einen größeren Fond von Muſik, einen höheren muſikaliſchen Ausdruck zu geben; allein eine gewiſſe Haſt im Arbeiten ließ ihn nicht dazu gelangen. Hätte er ſeine Neigung, immer nur recht Vieles zu ſchaffen und herauszugeben, mehr zu bekämpfen gewußt, ſo würden wir unſtreitig viel mehr Gelungenes und Höheres von ihm beſitzen, vorzüglich aus einer Zeit, wo ſeine Productivität noch ausgiebiger war. Dieſe fängt aber an, allmählich etwas zu verſiegen, und es tritt an die Stelle der Urſprünglichkeit und Begeiſterung theils blos ein geſchicktes Machen, theils auch die Gewohnheit zu arbeiten. — Die vorliegenden Lieder werden Männergeſangsvereinen gewiß eine willkommene Gabe ſein, denn ſie vereinigen das Angenehme und Unterhaltende mit der leichten Ausführbarkeit. Neue Saiten hat der Componiſt nicht angeſchlagen; wer Früheres von ihm kennt, wird ſich bald darin zurechtfinden, und auf Manches ſtoßen, was ihm ſchon einmal erklungen. Es ſei ferne, deswegen mit dem Componiſten zu rechten; er kann nunmehr einmal nicht anders als ſo erſcheinen, wie es ſeine Natur und vieljährige Gewohnheit mit ſich bringen. Einer Beſprechung in dieſ. Bl. muß es aber auch unbenommen ſein, ohne weitere Rückſichten die Wahrheit zu ſagen.

Em. Klitzſch.

Der Beethoven'ſche Quartettverein in Paris.

(Intermezzo.)

Mitten aus den alphabetiſchen Lagerungen der mich umgebenden papierenen Muſikwelt heraus raſch hier, nebſt freundlichem Gruß zum neuen Jahr, ein flüchtiges Wort.

Bekanntlich hat ſich in letzterer Zeit das hieſige Künſtlerquartett, das ſich vorzugsweiſe dem Vortrage der letzten Beethoven'ſchen Werke gewidmet, zu einem kleinen Ausflug nach dem Rhein aufgethan. Es ſind, die Stimmenfolge mit dem Fundament beginnend, die Herren

Chevillard, Mas, Sabatier und Maurin. Mit ihnen, zur Abwechſelung des Programms, der junge Clavierſpieler Theodor Ritter. Sie traten auf in Frankfurt a. M., wurden infolge des Aufſehens, das ſie durch ihre meiſterhaften Vorträge erregten, nach Darmſtadt zu einem Hofconcert geladen, und kehrten dann nach Frankfurt zurück. Von hier aus wird uns Folgendes berichtet:

„Wie ſich die ans Märchenhafte grenzenden Leiſtungen dieſer trefflichen Künſtler durch Darlegung immer glänzenderer Eigenſchaften, durch Entwicklung immer neuer Vorzüge ſteigerten, ſo auch der Beſuch ihrer Concerte. Bei dem vorgeſtrigen dritten Concerte war der Saal gedrängt überfüllt. Die Erwartungen waren nach dem, was man über die Künſtler bereits geleſen und gehört, aufs höchſte geſpannt, und — wurden dennoch übertroffen. Beethoven's großes Quartett (Op. 130) begann, und ſchon der zweite Satz (Presto) wurde ſtürmiſch da capo verlangt. Wir wiſſen kein zweites Beiſpiel, daß man bei einem ſechs Sätze langen Beethoven'ſchen Quartett (noch dazu einem der unverſtändlicheren letzten) da capo gerufen hätte. Die Quartettiſten nahmen aber gewiſſermaßen das ganze Auditorium gefangen, und machten mit ihm, was ſie wollten; bald war es erſchüttert und bis zu Thränen gerührt; bald jubelte es entzückt und lächelte ſelig. Kurz, die Wirkung war eine unerhörte. Obwol Hr. Theodor Ritter ſchon allgemeine Bewunderung erregte, ſo zitterten wir doch nach jener Streichquartettleiſtung für ihn, als er ſich an André's muſterhaften Mozartflügel ſetzte, um die Sonate (Op. 111) von Beethoven zu ſpielen. Unſere Beſorgniß war aber unnöthig, denn ein wahrer Sturm von Applaus belohnte dieſes jugendliche Genie für ſein meiſterhaftes Spiel. Den Beſchluß machte das Trio (Op. 9) von Beethoven. Wir hörten nur beſtändig ausrufen, daß niemand je einen ſo erhabenen Genuß durch Kammermuſik gehabt. — Ungeachtet aller Bitten noch zu bleiben, ſind die Unvergleichlichen doch geſtern ſchon nach Hannover gereiſt, wo ſie der König erwartet. Möchten ſie bald wiederkehren!“

So der Bericht. Wenn mancher Ausdruck darin den Charakter der Uebertreibung an ſich tragen mag (was dem ruhigen Leſer als unerheblich gern zugegeben werden darf), ſo läßt ſich das gar wohl aus der Begeiſterung erklären, die von den Künſtlern auf den Hörer überging und nachhaltig genug war, um auf dem Wege vom Concertſaal zum Schreibzimmer des Berichterſtatters, ſtatt zu verrauchen, ſich in gleicher übermächtiger Herrſchaft erhalten zu können. Wer dieſen ausgezeichneten Vorträgen beigewohnt hat, wird ſolche aus der Tiefe der Empfindung heraufbeſchworene und um ſo länger andauernde Stimmung vollſtändig begreifen, weil er ſie ſelbſt erlebte, und wird nach genügenden und dennoch nicht übertriebenen Worten vergeblich ringen. Ja, eine gemeſſenere, wenn auch zureichende Ausdrucksweiſe würde ihn unangenehm berühren müſſen als eine kahle und nüchterne, weil die meiſterhafte, aus dem innigſten Verſtändniß des Vorgetragenen hervorgehende Ausführung ihn ſelbſt einweiht in den Geiſt der (freilich mit großer Uebertreibung) als unverſtändlich verſchrienen, unter ſolcher Belebung aber als die reinſten, klarſten Ergüſſe des hohen Genius erſcheinenden (pſychologiſch allerdings wunderbar geheimnißvollen und als ſolche merkwürdigen) Erzeugniſſe dieſer Gattung aus der letzten Epoche des unſterblichen Meiſters.

Mit welcher Liebe und Beharrlichkeit die Maurin-Chevillard'ſchen Quartettiſten mehrere Jahre hindurch, bevor ſie in die Oeffentlichkeit zu treten ſich getrauten, in der Stille dieſe Werke ſtudirten, nach Form und Inhalt, nach allen Seiten prüfend, ſie zum Gegenſtand der freien Beſprechung machten, durch unermüdliche Wiederholung und Veränderung einzelner widerhaariger Figuren oder minder faßlicher Stellen, Vergleichung der verſchiedenen Auffaſſungen und Vortragsarten immer tiefer eindrangen und endlich in Geiſt und Form ſich das Ganze zu eigen machten, ein Bewußtwerden, aus welchem die bisher allmählich ſich ſteigernde Freude an der Arbeit urplötzlich als ſiegende Begeiſterung hervorbrach, denn nun waren über ſie die feurigen Zungen gekommen: — das wiſſen nur die wenigen Freunde, die zu großer Belehrung und unausſprechlichem Genuß als eingreifende Zeugen dieſen intereſſanten Sitzungen beiwohnen durften.

In dem Grade nun, wie das Gerücht von dieſen Zuſammenkünften über die Schwelle der kleinen, verborgenen Kirche hinausdrang und, ſich weiter verbreitend, wachſende Aufmerkſamkeit hervorrief, wuchs gar bald auch bei ſtets neuem Anklopfen der nicht füglich Abzuweiſenden die Zahl der Anweſenden, die ſich dagegen nur um Einen (der Stammgäſte) verminderte, Berlioz, deſſen Natur die lilliputiſche Gattung des Streichquartetts überhaupt wenig zuſagt und keine Befriedigung gewährt. Wenn nun aber unter den Zuhörern, wie nicht anders zu erwarten, anhaltend große Andacht herrſchte, und ihre begeiſterte Theilnahme befeuernd auf die Uebenden zurückwirkte, ſo fehlte es doch auch nicht an Widerſachern, die bald hier bald dort beklagenswerthe Verworrenheit oder Formverletzung entdeckten, die Rüge bedauerlich wiederholten und nicht darüber hinaus konnten. Und ſeltſam, — oder vielleicht ganz natürlich — die hartnäckigſten unter dieſen Tadlern waren gerade Männer vom Fach. Einer von ihnen (die Zahl war übrigens gering, und die Geſcheidteſten ſuchten ſich auf dem unbekannten Gebiet zu orientiren und mit dem Ungewohnten zu befreunden, bevor ſie ein Urtheil abgaben), Einer alſo, der noch dazu ſich als einen Verehrer Beethoven's anerkannt wiſſen wollte (mit Ausnahme, wohl verſtanden, der Werke aus der dritten oder kränklichen Periode, wo er ohne Scheu und unverhohlen die kritiſche Feile ſcharf anſetzte), zeichnete ſich vor allen anderen aus durch Kampfluſt, Herbheit des Urtheils und durch die Hartnäckigkeit, mit der er die von ihm gebilligten und, nach ſeiner Behauptung, von der Kunſt ſelbſt gezogenen Grenzen und vorgeſchriebenen Formen des Schönen als die einzig richtigen und zu billigenden vertheidigte, ohne ſich aus ſeiner Aeſthetik herauslocken, noch in dieſer Veſte, in welcher er ſich mit allen möglichen Autoritäten, des „geſunden“ Beethoven ſelbſt, und ſeiner eigenen Erfahrung verbarricadirt hatte, bezwingen zu laſſen. Namentlich war ihm das Adagio des A moll Quartetts (Op. 132), das Dankgebet in lyriſcher Tonart, ein zu ungebührlicher Länge ausgeſponnenes und daher gänzlich verfehltes Stück. „Schade darum, denn es hätte ſich etwas Gutes daraus machen laſſen, und noch jetzt, trotz der gedehnten Sätze, wenn man es kürzte.“ Wir gaben ihm zu, daß es allerdings ungewöhnlich lang; — (ſchon die vollſtändige Wiederholung des Andante war ihm bedenklich, das darauf wieder aufgenommene Adagio molto aber ganz verwerflich, und müſſe ohne Gnade und Barmherzigkeit geſtrichen werden) — er möge ſich aber doch nur erſt in den Geiſt des Stücks verſetzen, er werde dann wol auch über die Länge hinwegkommen. „Bin ich denn nicht dabei groß geworden?“ rief er erboſt; „dreißig Jahre ſtreiche ich mit, und ſollte nicht wiſſen was ein Quartett iſt, nicht wiſſen wie ein vernünftiges Quartett zugeſchnitten ſein ſoll? Ich wiederhole und beſtehe darauf: es iſt zu lang. In allen Dingen, ſelbſt in den beſten, muß man Maß halten und am rechten Ort abzubrechen wiſſen.“ So wenig hatte es ihn berührt, den Schulfuchs, daß er mit ſo abgeſchmackter Superklugheit es behandeln konnte, dies prachtvolle Adagio, welchem, bei ſeiner Geiſtesverwandtſchaft mit dem Andante der neunten Symphonie, — eine wahre Verklärung und Himmelfahrt — in der Beſeligung ſeiner göttlichen Myſtik nichts an die Seite geſtellt werden kann, als die Apotheoſe des zweiten Fauſt; — das Wunderbarſte vielleicht und Tiefſte, was jemals aus Beethoven's hehrem Genius hervorgegangen.

Als nun nach einiger Zeit nicht allein das eine Zimmer, worin die Uebungen abgehalten wurden, ſondern allmählich ſämmtliche Vor- und Nebenzimmer ſich anfüllten und endlich die ganze Wohnung Chevillard's erſtürmt worden, und ſich ein nicht unbedeutender Kern echter Bewunderer dieſer Muſik gebildet hatte, der ſie zu würdigen und jedenfalls zu genießen verſtand, da fühlten ſich die Quartettiſten ermuthigt, den ſtürmiſchen Bitten der Freunde nachzugeben, und ſie wagten ſich mit ihren Leiſtungen in die Oeffentlichkeit hinaus. Nicht ohne Zagen, denn ſie fürchteten, mit Beſchämung abziehen zu müſſen vor dem Unwillen, oder auch nur der drückenden Gleichgiltigkeit des unvorbereiteten großen Publicums. Unnöthige Sorge. Ihr erſtes Auftreten war ein Triumph, und jede folgende Sitzung brachte ein gefülltes Haus und begeiſtertſte Theilnahme. So ſahen denn die wackern Männer ihr mehrjähriges treues Bemühen belohnt, und die Opfer, die ſie ihrer Kunſt gebracht, reichlich aufgewogen durch das Bewußtſein einer zu geiſtiger Bildung ihres Volks vollbrachten ſchönen That und deren allſeitiger dankbaren Anerkennung. Sie traten nunmehr als ſtehender Verein mit ſechs Sitzungen in die Reihe der regelmäßigen Jahresconcerte ein, und nahmen im letzten Jahre (dem vierten ihres Beſtehens) zur Bereicherung und erwünſchten Abwechſelung ihres Programminhaltes einen hochbegabten Knaben in ihren Kreis auf, Theodor Ritter, der an den großen Meiſtern ſich heranbildete und, in ſeiner Entwickelung begriffen, ſchon jetzt, und nicht allein als Pianiſt, Bedeutendes leiſtet. Dem Zuge nach Deutſchland, dem claſſiſchen Boden der Muſik, dem ſie ihre Leiſtungen als Huldigung zugleich und als Zeugniß des Ernſtes ihrer Verehrung für den großen Meiſter ihrer Vorliebe darzubringen wünſchten, gaben ſie, nicht ohne einiges Zagen, endlich nach. Wähnten ſie doch durch treue Hingebung ein Gaſtrecht jenſeits des Rheins ſich erworben zu haben. Ihr Glaube hat ſie nicht getäuſcht; durch glänzende Aufnahme ward ihnen wohlverdienter Lohn, und beglückt und gekräftigt kehren ſie heim. Wie auch die Kritik ihre Leiſtungen beurtheilen möge, ein Verdienſt muß ihnen zuerkannt werden: — wie die Habeneck'ſche Conſervatoire-Concertgeſellſchaft es war, welche Beethoven's Symphonien in Frankreich eingeführt, ſo hat der Maurin-Chevillard'ſche Verein die letzten Beethoven'ſchen Quartette hier zur Geltung gebracht, womit ihm, wie jener, in der Kunſtgeſchichte ein ehrenvoller Platz geſichert iſt.

Aug. Gathy.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die drei großen Orcheſter, das königliche in den Symphonie-Soiréen, der Stern'ſche Orcheſterverein und die Liebig'ſchen Concerte, erhalten ſich nicht nur, ſondern erhöhen mit Ausnahme des erſten noch die Zahl ihrer Concerte: J. Stern, indem er noch einen Cyclus ankündigt, und Liebig, indem er dieſen Winter zwei Concerte wöchentlich in einem großen Locale der Vorſtadt und eins in dem Mäder'ſchen Saale (mitten in der Stadt zu erhöhten Preiſen) veranſtaltet, aus denen er die leichtere Muſe faſt ganz geſtrichen hat.

Die Theilnahme, welche gerade dieſe Concerte im Publicum finden, ebenſo wie jene, die ſich in dem zahlreichen Beſuche der Quartett-Soiréen der HH. Oertling, Rehbaum und Wendt (ebenfalls in einem Locale der Vorſtädte) kundgiebt, verdient ganz beſondere Erwähnung. Sie iſt der ſchlagendſte Beweis für die muſikaliſche Bildung unſerer mittleren Claſſen. Hier in dieſen

Schichten der Geſellſchaft fallen alle die Nebendinge fort, welche die höheren mindeſtens zu zwei Dritttheilen in die Concertſäle treiben, und wir haben alſo ein Auditorium vor uns, welches ſich alleinig der Kunſt halber zuſammenfindet — und zwar mindeſtens ſtets viermal, wo jene nur einmal zuſammenkommen. Sind die Orcheſterleiſtungen auch nicht ganz vollendet, und laſſen ſie namentlich an der geiſtigen Durchdringung recht oft Schwächen erkennen, ſo ſtehen die Quartett-Soiréen doch an Präciſion, an feinem Spiele ſehr hoch, und es gereicht dem Muſiker zu wahrer Freude, die geſpannte Theilnahme zu ſehen, mit der man hier die neuen Productionen aufnimmt.

An Orcheſtercompoſitionen wurden drei hier neue Stücke aufgeführt — in den Symphonie-Soiréen eine Ouverture „Waldnacht“ von Schindelmeiſſer — im Stern'ſchen Orcheſter-Vereine — der Sturm von Haydn (eine den Jahreszeiten um mehr als acht Jahre vorhergegangene Compoſition) und die Symphonie in E moll von Hiller.

Schindelmeiſſer trat uns mit ſeiner Ouverture als ein Componiſt entgegen, der gern die Richtung ſeiner Zeit zu erkennen ſucht, dem jedoch nicht die Kraft gegeben, ſie ſelbſtſchöpferiſch aufzunehmen. Nicht ſpielen will er mit den Tönen, kann aber auch nicht ſchlagen mit ihnen. In dem Streben, charakteriſtiſch zu werden, verfällt er in eine grenzenloſe und geſtaltungsbare Stimmung, die wir für eine Dispoſition zur Stimmung halten möchten. — Haydn iſt in ſeinem Sturm — was er ja überall iſt — das aufnehmende Kind (nicht das kindiſche „Child“, wie die bornirten Engländer es dem R. Wagner in den Mund ſchoben, aber das unbefangene, ſich allen Eindrücken eröffnende herzliche Kind); der Sturm macht ihn ſtaunen, die Angſt macht ihn ſo inniglich bitten, daß man wol merkt, ſeine Liebenswürdigkeit wird den Sieg über den Sturm davontragen. — Hiller's Symphonie wurde bis auf das Scherzo und das Largo lau aufgenommen. Der feurige Schwung, mit dem alle Gedanken ergriffen werden, regte das Publicum ſtets an; die aphoriſtiſche Nonchalance oder Blaſirtheit aber, mit der man ſie — als wären es nicht die eigenen Kinder — oft vor der Pointe bei Seite wirft, erkältet und verletzt ſogar. Die Conceſſion, welche dann hin und wieder eine faſt zu populäre Melodie an das Publicum macht, iſt den geiſtreichen und überreichen Umgebungen gegenüber ſo fremd und vereinſamt, daß ſie der Conſequenz des Ganzen ſogar zu ſchaden ſcheint. Für den Muſiker iſt die Symphonie nebenbei eine wahre Rüſtkammer intereſſanter Combination aller möglichen Art. Das Scherzo in ſeiner Durchſichtigkeit und dem feinen Contraſte mit dem Zwiſchenſatze erhielt den verdienten Beifall in hohem Grade.

Wir wollen zum Schluß heute noch einem Blick auf die Leiſtungen werfen, die im Gebiete der Kammermuſik ſich hervorthaten. Dergleichen Concerte geben hier die HH. Radecke, Grunwald und Zech, deren Programme nicht blos Compoſitionen für Streichquartett, ſondern auch für Saiteninſtrumente mit Clavier und für Solo- oder Enſemble-Geſang verbinden; ferner die HH. Zimmermann, Ronneburger ꝛc. und Oertling, Rehbaum, Wendt ꝛc., in deren Concerten man nur Streichquartette hört. Sie Alle leiſten namentlich in der Sauberkeit und Gewiſſenhaftigkeit ganz Vollendetes, und es wäre viel ſchwieriger einen Vergleich zwiſchen den Enſembles der Herren auszuſprechen, als ein Bild eines jeden unter ihnen zu entwerfen, eine Aufgabe, der wir uns in einem der nächſten Berichte, der ſich mehr, als es bisher geſchehen, den Virtuoſen widmen ſoll, zu unterziehen gedenken. Wir beſprechen nur das weniger Bekannte.

Zech und Grunwald ſpielten ein Rondo in H moll von Fr. Schubert, das immerhin intereſſant iſt, aber, weil es an einem Hauptfehler dieſes Componiſten, der Zähigkeit bei dem Verharren in einem Gedanken, leidet, ſchwerlich je der Liebling eines Publicums werden wird.

Radecke und Grunwald ſpielten eine Sonate von Taubert, in der ſich der feine Sinn und das wiegende Wohlbehagen der Muſe dieſes Meiſters zwar ſtets die Sympathien ſehr Vieler erwerben wird, in der jedoch der Mangel an ſich ſelbſt zuſammenraffender Kraft und recht conſequentem Feſthalten an den ſeeliſchen Stimmungen dem tieferen Muſikfreunde ſtets eine gewiſſe Leere und Unbefriedigtheit zurücklaſſen wird. — Ebendaſelbſt wurde von den Damen Friedländer, Fr. Würſt, und den HH. Otto und Seidel der „ſpaniſche Liederkreis“ von Geibel und Rob. Schumann in ſeiner ganzen Ausdehnung, was wir ihnen ſehr dankten, vorgetragen. Schumann's Liederkreiſe — und zu den derartigen gehört insbeſondere dieſer — ſind zum großen Theile nicht blos die zuſammengehefteten Lieder des vergangenen Quartals, ſondern zuſammengehörende Werke. Hier z. B. ſoll ein Bild ſpaniſcher Liederpoeſie, die erotiſche Lyrik dieſer ſo eigenthümlichen Nation gegeben werden, und ſelbſt zwiſchen den Liedern, welche ihrem Inhalte nach in keinem feſten Verbande ſtehen, exiſtirt ein ſolcher in einem anderen Sinne. Es handelt ſich nämlich darum, uns die Empfindungsart in ihrer Totalität zu entfalten und es iſt die Sache des feinen poetiſchen Gefühls Rob. Schumann's gewiß nicht geweſen, die Lichter auf alle dieſe kleinen Bilder ohne weiteres ſo nebeneinander zu werfen, wie man Häringe zuſammenpökelt, d. h. blos mit Berückſichtigung des Raumes.

Die Herren Zimmermann und Ronneburger brachten uns ein Andante und Scherzo aus Mendelſohn's Nachlaß, das man gerade dem ſo hochverdienten Muſiker zu Liebe nicht in den Concertſaal verpflanzen, ſondern nur, um etwa eine Lücke auszufüllen und der ſteten

Wiederholung ſeiner anderen Sachen zu entgehen — in ſeiner Behauſung vornehmen ſollte.

Die HH. Oertling ꝛc. brachten dagegen drei neue Quartette und zwar in chronologiſcher Ordnung von Wendt, R. Würſt und L. Ehlert. Alle drei ſind vor allen Dingen aus der Feder gewandter und muſikaliſch begabter Muſiker gefloſſen. Das erſte iſt ſehr reich, intereſſant in ſeiner Polyphonie, zuweilen freilich etwas abſichtlich voll, ſo daß es ſcheint, als hätte der Componiſt noch mehr hineingeſchrieben, als ihn eigentlich ſeine eigene Natur getrieben. R. Würſt iſt außerordentlich gewandt und fließend, ſtets abgerundet und wohlklingend, nur ſchien es uns, als ob ein gewiſſer ſatyriſcher Hang ihn zu oft verleitete, einen ſchönen Weg einzuſchlagen, und dann plötzlich die Maske abzuziehen und uns auf den Sand zu ſetzen. — L. Ehlert iſt — glauben wir — in dieſem Genre der Compoſition ſo recht eigentlich in ſeinem Elemente. Sein Hang ſich in Klängen, harmoniſchen Fortſchreitungen ſtets weiterführen zu laſſen, bis ein graziöſer Zug ihn plötzlich wieder herausreißt; die Vorliebe für das leicht Angedeutete und geiſtreich Pointirte kann ſich in dem Wechſel der vier Inſtrumente ſo recht gehen laſſen. Er ſpinnt und ſpinnt einen reizenden Faden vor uns her, und bald ſehen wir uns mit eingewebt und wachen vor dem Schluß nicht wieder auf.

Albert Hahn.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Das Programm des am 15. Januar ſtattgefundenen ſechſten Euterpe-Concerts war wieder ein ſehr einheitliches, gewähltes. Hinſichtlich der Ausführung aber blieb an dieſem Abend, beſonders von Seiten des Orcheſters, mehr als ſonſt zu wünſchen übrig. Die beſte Leiſtung deſſelben dürfte noch die Begleitung des von Herrn Arno Hilf mit Correctheit, aber ohne Leben und geiſtige Auffaſſung, vorgetragenen Beethoven'ſchen Violinconcertes geweſen ſein; die unvollendetſte jedoch und unpräciſeſte die Wiedergabe von Mendelſohn's Ouverture „Meeresſtille und glückliche Fahrt“. Außerdem kamen noch Rietz' in dieſer Saiſon im Gewandhauſe aufgeführte neue Symphonie und Schumann's Ouverture zur „Braut von Meſſina“ zum Vortrag. Herr Hilf ſpielte außerdem ein Virtuoſenſtück von Bazzini, womit der Künſtler große Anerkennung errang, was aber ſeiner unglaublichen Trivialität wegen empörte und durch ein anderes edleres, ebenſo brillantes, wol erſetzt werden konnte. — Als Sängerin debutirte dieſen Abend Fräul. Emilie Wigand und wußte durch ausgezeichnet ſchöne Stimmmittel und große Wärme der Empfindung und des Vortrages das ſonſt ſehr kühle Publicum zu außergewöhnlichen Zeichen des Beifalls anzuregen. In der Es dur-Arie der Gräfin aus Mozart's Figaro wirkte Befangenheit und Aengſtlichkeit noch hindernd, aber in Agathens Arie aus dem Freiſchütz: „Wie nahte mir der Schlummer“, konnte das prachtvolle Organ ſich ungehemmt entfalten, wenn auch nicht zu verſchweigen iſt, daß die Coloraturen nicht alle gelangen und am Schluß ſich eine merkbare Müdigkeit einſtellte. Sollten, was nicht zu bezweifeln iſt, genannte Mängel der Technik durch Fleiß überwunden werden, ſo dürfte der jungen Künſtlerin eine ſehr ſchöne Zukunft zu prophezeien ſein.

Im dreizehnten Gewandhaus-Concert am 17. Januar hörten wir Mendelsſohn's Elias. Die Ausführung von Seiten des Orcheſters und der Chöre war eine anerkennenswerthe, wenn auch der Sopran in der Höhe öfters detonirte, und die Blechinſtrumente, beſonders Trompeten und Poſaunen, öfters unrein im Anſatze waren. Dagegen war die Wiedergabe der Soli mit wenigen Ausnahmen nicht genügend. Dieſelben waren Frau v. Holdorp, Frau Dreyſchock, Fräul. v. Kettler und Fräul. Koch, ſowie den Herren Langer, Schneider, Eilers und Clauß anvertraut. Unter ihnen zeichnete ſich Hert Eilers mit der Partie des Elias noch am meiſten aus, obwol öfters Müdigkeit, manchmal auch unreine Intonation, auffallend hervortraten. Herr Schneider ſang in gewohnter Weiſe, forcirte aber die Stimme an dieſem Abende mehr als je. Frau v. Holdorp zeigte Verſtändniß in der Auffaſſung, ſowie Correctheit oder wenigſtens Streben nach derſelben im Geſange, doch reichte ihre Kraft für die ſehr ſchwierige Aufgabe nicht hin; Fräul. v. Kettler hingegen fehlte abermals alles Leben und alle Wärme im Vortrage.

F 4.

Tagesgeſchichte.

Muſikfeſte, Aufführungen. Muſik-Dir. Ernſt Reiter in Baſel veranſtaltete am 6. Januar daſelbſt ein intereſſantes Concert, worin derſelbe Spohr's Geſangsſcene ſpielte und der Sänger Stockhauſen mitwirkte. Von größeren Werken kamen die C moll-Symphonie und Berlioz' „Flucht nach Aegypten“ zur Aufführung.

Auch in St. Gallen hat man ſeit Herbſt vor. Jahres Abonnementconcerte eingerichtet. Es iſt von einigen kunſtſinnigen Kaufleuten eine Capelle zu dieſem Zwecke engagirt worden. Muſik-Director iſt der ſchon in dieſ. Bl. (Nr. 12 des vor. Bds.) mit Anerkennung genannte Heinrich Sczabrowsky. Zwölf Concerte finden ſtatt; fünf derſelben ſind bereits vorüber, in denen die Symphonien in C moll und A dur, C dur mit der Fuge von Mozart und eine Haydn'ſche aufgeführt worden. In den nächſten Concerten kommen Wagner's Ouverture zu Fauſt und Tannhäuſer, ſo wie Schumann's D moll Symphonie zur Aufführung. Wir ſehen weiteren Mittheilungen entgegen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Oberappellationsgerichtsanwalt Dr. jur. Wöltje in Celle, bekanntlich auch ein Mitarbeiter dieſ. Bl., iſt von der philoſophiſchen Facultät zu Göttingen auf Grund ſeiner die Muſik betreffenden Schriften zum Doctor der Philoſophie ernannt worden.

Muſikaliſche Novitäten. Richard Genée, ein Bruder des dramatiſchen Schriftſtellers in Berlin, hat zu dem Finale aus „Loreley“ von Mendelsſohn eine Ouverture geſchrieben, die er eine „Rheinſage“ genannt hat. — Eine Ouverture zu einem Finale zu ſchreiben, iſt jedenfalls ein neuer Gedanke, aber wenn ein unbekannter Componiſt eine derartige Ergänzung zu einem, von Mendelsſohn unvollendet hinterlaſſenen Werke zu ſchreiben ſich — getraut, ſo iſt das mehr als originell. — Ouverture und Finale wären nun vorhanden, vielleicht wird ein anderer Unbekannter ſo un-génirt ſein, die Oper dazu zu ſchreiben.

Von dem neuen Clavier-Auszug von Wagner's Tannhäuſer zu 4 Händen, in einzelnen, ſcenenweiſe abgetheilten Tonſtücken herausgegeben von Hans v. Bülow, ſind bis jetzt erſchienen: Act I. Nr. 1. Einleitung. Der Venusberg. Act II. Nr. 7. Einzug der Gäſte auf der Wartburg. Act III. Nr. 12. Romanze Wolfram's an den Abendſtern. — Die übrigen Nummern werden in raſcher Aufeinanderfolge erſcheinen.

Vermiſchtes.

Die königl. Hoftheater-Intendanz in München hat ſoeben eine Ueberſicht der im k. Hof- und Nationaltheater vom 1. Januar bis 31. December 1855 gegebenen Vorſtellungen veröffentlicht, der wir Folgendes entnehmen: Die Geſammtzahl der Vorſtellungen betrug 241. Von denſelben wurden 227 im Abonnement gegeben. Unter den 14 mit aufgehobenem Abonnement befanden ſich 3 für den Hoftheater-Penſionsfond, 1 für die Stadtarmen, 1 für das Platen-Denkmal. Im Repertoire vertheilt ſich die Geſammtzahl 241 dergeſtalt, daß 172 Schauſpiele und Poſſen, 97 Opern und Singſpiele, 29 Ballets und Divertiſſements, 3 Concerte gegeben wurden, unter welcher Zahl wiederum 105 verſchiedene Schauſpiele und Poſſen, 39 verſchiedene Opern und Singſpiele und 9 verſchiedene Ballette enthalten ſind. Neuigkeiten kamen 30 zur Aufführung, nämlich 24 neue und 6 neueinſtudirte Werke. Unter ſämmtlichen Opern erlebte die meiſten Aufführungen, nämlich 10, der Tannhäuſer, und zwar ſämmtlich bei ausverkauftem Hauſe und achtmal bei erhöhten Preiſen. Dieſes Factum iſt um ſo intereſſanter, als der Tannhäuſer erſt am 12. Auguſt auf das Repertoire gebracht wurde. — Außerdem waren in der Oper nur neu: „Undine“ von Lortzing und die „Favoritin“ von Donizetti; neu einſtudirt nur „Euryanthe“ von Weber. — Der „Sturm“ von Shakeſpeare, nach der Einrichtung von Dingelſtedt mit Muſik von W. Taubert; und das „Lied von der Glocke“ mit Muſik von Lindpaintner, ſind noch unter die muſikaliſchen Novitäten zu rechnen. Alle übrigen Neuigkeiten gehören in den Reſſort des Schauſpiels und Ballets — ein neuer Beweis, wie ſehr Dingelſtedt die Opern zu Gunſten des Schauſpiels vernachläſſigt. Und doch hat ihm der „Tannhäuſer“ das Meiſte eingebracht.

Ueber das Ableben der Gräfin Schlick ſchreibt man aus Prag: die Theilnahme und die Trauer um ihren Verluſt waren eine allgemeine. Sie gaben ſich bei der am 16. December ſtattgefundenen Beerdigung auf eine aufrichtige und herrliche Weiſe unter den, in großer Anzahl verſammelten Freunden und Verehrern der Verblichenen kund. Director Kittl hatte für dieſe traurige Veranlaſſung einen vierſtimmigen Geſang componirt, wozu Alfred Meißner den Text gedichtet hatte. Das Quartett wurde im Hofraume des Palaſtes bei geöffnetem Sarge geſungen und machte einen tiefen, erſchütternden Eindruck.

Die in Florenz zeither unter dem Namen Gazzetta musicale di Firenze erſchienene muſikaliſche Zeitung, deren wir öfters Erwähnung gethan haben, kündigt ſich jetzt in einem unterm 18. Dec. v. J. beſonders ausgegebenen Programm als Organ der muſikaliſchen Reform in Italien an und erſcheint demzufolge ſeit Neujahr unter dem veränderten Titel: „L'Armonia. Organo della riforma musicale in Italia.“ Ihr Hauptaugenmerk wird die Redaction dieſem Programm nach auf die Vereinigung der Poeſie und Muſik, auf das muſikaliſche Drama richten. Wir können uns nicht verſagen, die wichtigſten Sätze aus dieſem Programm überſetzt hier mitzutheilen.

„Iſt das muſikaliſche Drama eine lebensfähige Schöpfung, oder iſt es vielmehr ein Gemiſch heterogener Elemente, das einzig und allein nur der Hauch des Genius auf einen Augenblick zu beleben vermag? Durch Enſicht und Wiſſen gleich ausgezeichnete Männer haben hierüber ſich gänzlich widerſprechende Meinungen ausgeſprochen. Wir werden zu Denen halten, welche dem muſikaliſchen Drama die Möglichkeit eines nicht blos ephemeren Lebens zuerkennen; doch iſt allerdings zu geſtehen, daß die ſich unſeren Blicken darbietenden Beiſpiele der Wahrheit dieſer Meinung im Allgemeinen nicht zu ſehr ſchmeicheln. Sehen wir nicht in der That, wie Dichter, Muſiker, Sänger ꝛc. ſich um die Wette vor dem Geſchmack des Publicums beugen und die Launen deſſelben als ebenſo viele Geſetze annehmen, ohne in dieſem Publicum, das herrſcht, weil es bezahlt, den Theil zu unterſcheiden, welcher fähig iſt, die wirkliche Schönheit zu empfinden? — Man kann den Geſchmack des Publicums auf einen guten Weg leiden; aber um dahin zu gelangen, darf man ihn nicht ſich ſelbſt überlaſſen, noch viel weniger ihn zur Richtſchnur nehmen. Die Hoffnung, den Geſchmack des Publicums auf ſeinen wahren Pfad zurückgebracht zu ſehen, iſt es, welche uns kühn das Banner der Reform entfalten läßt. Unter dieſes Banner werden alle Italiener gerufen, die, mit Einſicht dem muſikaliſchen Fortſchritt huldigend, ihrem Land den Vorrang zu erhalten wünſchen, welchen man ihm gegenwärtig in dieſer Kunſt von allen Seiten her ſtreitig zu machen ſucht. — Um unſere Abſicht zu erreichen, werden die Spalten dieſer Zeitſchrift allen Jenen, Dichtern wie Pflegern der Muſik, welche nützliche Reformen vorzuſchlagen haben, oder welche die bereits im Gange befindlichen vertheidigen wollen, zur Verfügung ſtehen. Auf dieſe Weiſe wird unſer Journal für eine „poetiſch-muſikaliſche Akademie,“ wie ſie ſeiner Zeit Brown in Vorſchlag brachte, Erſatz bieten können.“

Daß das Unternehmen der Reform ein ſehr ſchwieriges ſei, bemerkt ſchließlich das Programm unverhohlen. Wir werden unſererſeits das Journal ſelbſt im Auge behalten und, ſo oft Veranlaſſung ſich darbietet, berichtend auf daſſelbe zurückkommen. Unterzeichnet iſt der Herausgeber G. G. Guidi.

Briefkaſten.

Wth. Dz. Ueber das von Ihnen genannte Werk befindet ſich eine Beſprechung ſchon in unſeren Händen. — Erfurt. K. Die in Ihrem Briefe vom 19. dieſ. gewünſchte Sendung haben wir Ihnen durch Buchhändlergelegenheit gemacht.

Kritiſcher Anzeiger.

Kirchenmuſik.

Cantaten, Pſalme, Meſſen ꝛc.

Julius André, Op. 33. **Sancta Maria** für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Orgel oder des Claviers (oder auch des Streichquartetts). Offenbach, André. 1 Fl. 21 Kr.

Es iſt in dieſen Blättern oft genug die Rede davon geweſen, wie mißlich es ſei, in heutiger Zeit derartige Compoſitionen zu unternehmen. Der Schlüſſel, den Petrus zum Himmelreiche bekam, iſt nach unſerer Meinung verloren gegangen — es muß darauf gewartet werden, bis die Zukunft ihn wieder auffindet. Uebrigens iſt die vorliegende Compoſition mit künſtleriſchem Geſchick gemacht und ſei für den Bedarf empfohlen.

δ.

J. G. Naumann, Weihnachts- oder Pilgergeſang, fünfſtimmig mit Begleitung des Pianoforte. Arrangirt und herausgegeben von Julius Stern. Berlin, Schleſinger. 1 Thlr.

Unſeres Wiſſens erſcheint dieſe Compoſition des verehrten Meiſters zum erſtenmale im Druck. Sie trägt den Stempel tiefer Religioſität und iſt der chriſtlichen Anſchauung des vorigen Jahrhunderts entſprungen. Eine willkommene Gabe für die Verehrer des Meiſters. δ.

Concertmuſik.

Symphonien ꝛc.

J. S. Bach, Symphonie für zwei Violinen, Viola, Baß, zwei Hoboen, Fagott und Orgel. Herausgegeben von A. G. Ritter. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr.

Dieſe Symphonie führt urſprünglich den Titel: „Symphonie vor ein Kirchenſtück auf den 18. post Trinitatis.“ Der Herausgeber bemerkt in einem Vorworte, daß der rein praktiſche Zweck dieſer Ausgabe einige Abweichungen vom Original bedingt habe, die, nächſt der Andeutung der Bogenſtriche für die Violinen und genauerer Angabe der Vortragszeichen (mit Beibehaltung der urſprünglichen) auf die Führung der Blasinſtrumente (deren heutiger Umfang von dem der früheren verſchieden iſt), ſich beziehen und nach des Herausgebers Verſicherung mit möglichſter Schonung vorgenommen worden ſind. Statt des außer Gebrauch gekommenen Inſtrumentes, „Taille“ iſt Fagott ſubſtituirt worden, der am nächſten das genannte urſprüngliche Inſtrument zu erſetzen ſchien. — Was nun den Geiſt dieſer Symphonie, die nur in einem Satze beſteht, anlangt, ſo wird ſie von Jedem, der Bach’ſche Muſik treibt, mit Intereſſe entgegengenommen werden, da ſie des Reizvollen und Originellen ſo viel enthält, daß man mit innigem Behagen dieſem fein gewebten Tonſpiel ſich hingiebt. Durch das obligate Mitwirken der Orgel erhält das Ganze noch eine beſonders eigenthümliche, charakteriſtiſche Färbung. Daß der Herausgeber noch an den betreffenden Stellen angemerkt hat, wo man, wenn es die Beſchaffenheit der Orgel erlaubt, zwiſchen den Bäſſen derſelben und denen des Orcheſters abwechſeln kann, um größere Mannichfaltigkeit zu erhalten, zeigt genugſam, wie ſehr er den Geiſt des Ganzen ſich zu eigen gemacht hat. E. K.

Inſtructives.

Für Pianoforte.

Carl Hennig, Op. 39. Feſtgeſchenk. Eine Auswahl Opernmelodien, Tänze ꝛc. in allerleichteſter Spielart. Wolfenbüttel, Holle. 10 Sgr.

Bunt durcheinander gewürfelter Streuzucker für Anfänger, die ein wohlklingendes Stückchen ſpielen wollen. Alle Meiſter und Nichtmeiſter ſind vertreten — auch der „Pepita-Walzer“ fehlt nicht. δ.

P. Horr, Op. 25. Sechs leichte Sonatinen mit Fingerſatz und Berückſichtigung kleiner Hände. Offenbach, André. 2 Hefte à 36 Kr.

Die Sonatinen ſind im Mozartſtyle geſchrieben. Eine beſondere Idee verfolgt der Componiſt im erſten Hefte, indem er ein und daſſelbe Stück in einer anderen Tactart und Begleitung wiederholt. In der Sonatine Nr. 4, drittes Syſtem, Tact 4, iſt der Ton ges ein ſtörender Druckfehler. δ.

J. Drinnenberg, Op. 20. **Etude de l'Indépendance etc.** Offenbach, André. 1 Thlr.

Die erſten Nummern beſtehen aus gewöhnlichen Fingerübungen, worauf ſalonartige Tonſtücke folgen. Es wäre zu wünſchen, wenn der Componiſt ſich durchweg auf erſtere beſchränkt hätte. d.

J. B. Cramer, 42 Exercices dans les différens tons etc. Neue Ausgabe von Julius Knorr. Wolfenbüttel, Holle. Heft I. 10 Sgr.

———, Praktiſche Pianoforte-Schule. Neu bearbeitet von Julius Knorr. Ebend. Subſc.-Pr. 15 Sgr.

Eine neue, billige und ſehr ſorgfältig revidirte Herausgabe der bekannten Cramer'ſchen Werke. d.

Für Pianoforte zu vier Händen.

W. A. Mozart, Fünf Sonatinen nach Divertiſſements für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte arrangirt von Julius André. Offenbach, André. 4 Fl. 12 Kr.

Dem Arrangement geht ein Vorwort von Schnyder von Wartenſee voraus, welches die Mozart'ſchen Compoſitionen als zum Gebrauch für den Unterricht angehender Clavierſpieler arrangirt bezeichnet. Wir können dieſer Empfehlung nur beiſtimmen, da ſo weniges dieſer Art vorhanden iſt. d.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Auguſt Buhl, Op. 3. **Cinq Morceaux.** Offenbach, André. 1 Fl. 21 Kr.

Der Componiſt beurkundet eine gewiſſe muſikaliſche Bildung und ein ernſteres Streben; jedoch ſind die Compoſitionen nicht bedeutend genug, um empfohlen werden zu können. Er ſtrebe weiter. d.

J. Drinnenberg, Op. 6. **Dans le bosquet d'Apollon etc.** Offenbach, André. 45 Kr.

———, Op. 16. **La voix du cœur etc.** Ebend. 36 Kr.

———, Op. 17. **La grace et la force etc.** Ebend. 27 Kr.

Ein Geklingel der erbärmlichſten Art; nur die erſte Pièce möchte noch einigermaßen den Unwillen der Kritik beſchwichtigen. Uebrigens hüte ſich der Componiſt vor diſſonirenden Klängen, wie er dieſelben in der letzten Pièce zum Vorſchein bringt; er möchte ſich dadurch die Kundſchaft verderben. d.

Jean Weber, Un rêve de bonheur, Polka de Concert. Offenbach, André. 27 Kr.

Weder Polka, noch ſonſt etwas. Der Componiſt ſchreibe wirkliche Tänze. d.

Lieder und Geſänge.

Heinrich Lucan, Op. 22. O wär' ich im Süd! Lied für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung. Offenbach, André. 27 Kr.

Das Liedchen möchte ſich gerne über den gewöhnlichen Schlendrian erheben, jedoch fehlen noch die Schwingen dazu. d.

Guſtav Schmidt, Der Troubadour, Romanze von Walter Scott, für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. Offenbach, André. 36 Kr.

Dilettantenfutter! d.

F. Z. Skuherſky, Op. 6. Drei Gedichte von Heinrich Heine für eine Baßſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Prag, Marco Berra. 1 Fl.

Ein Streben nach dem Beſſern läßt ſich in dem Werkchen nicht verkennen, doch iſt dem Componiſten ſein Ziel noch etwas fern und namentlich ſcheinen ihm die Melodien nicht ſo recht freiwillig fließen zu wollen. Im Inhalt wie in der Form ſtehen Nr. 2 „Ich ſtand in dunklen Träumen“ und „Was will die einſame Thräne“ bedeutend über Nr. 1 „Aus alten Märchen winkt es“, das in ſeiner ganzen Faſſung nicht immer geſchickt und, was die Begleitung betrifft, öfter überladen, zum Theil in wenig ſagenden Figuren und Floskeln erſcheint.

Albert Jungmann, Op. 7. „O ſieh mich nicht ſo freundlich an“ Gedicht von L. B. für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

———, Op. 17. Ständchen. Gedicht von Keſſel. Lied für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte und der Violine. Hamburg, Jowien. ½ Thlr.

Ueber dergleichen Lieder läßt ſich nur ſagen, daß es beſſer geweſen wäre, der Componiſt hätte ſie ungeſchrieben oder der Verleger wenigſtens ungedruckt gelaſſen. An ſolchen trivialen und dazu noch ungeſchickten Erzeugniſſen iſt leider nur ein zu großer Ueberfluß auf dem Muſikalienmarkt.

Julius Kämpfe, Lieder und Geſänge für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Lieferung III. Nr. 6 u. 7. 10 Sgr.

Die vorliegende Lieferung enthält: „Das Häuschen am Rhein“ und „Das ſterbende Kind“, letzteres von Geibel. Erſteres iſt ein leicht gehaltenes Liedchen ohne irgend eine höhere Bedeutung. Beſſer in Inhalt und Form iſt Nr. 2.

Albin A. Koſch, Op. 2. Es ſchmachtet eine Blume. Lied für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Mechetti. 8 Ngr.

Wahrſcheinlich das Erzeugniß eines Dilettanten; die vorwaltende krankhafte Sentimentalität und das wenige Geſchick in der Form berechtigen wenigſtens zu dieſer Annahme.

Ferd. Gumbert, Op. 64. Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Pianoforte. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

„Er liebt mich nicht — er liebt mich“, von Reinick, „Nur einmal möcht' ich Dir noch ſagen“ von Julius Sturm und „Liebchen, weine nicht“ von einem Ungenannten, ſind die Texte, die Herr Gumbert in dieſem Opus muſikaliſch verarbeitet hat. Auch hier iſt der Componiſt Herr Gumbert, wie er leibt und lebt.

Julius Otto, Op. 104. Drei Lieder, gedichtet von Emanuel Klopſch, für eine Sopranſtimme mit Pianofortebegleitung. Breslau, Leuckart. 20 Sgr.

So ſehr wie der Componiſt in vielen Kreiſen auch geſchätzt wird, ſo gern wir ſelbſt ſeine vielfachen Verdienſte anerkennen, vermögen wir uns doch mit vorliegenden Liedern nicht zu befreunden, und beſonders iſt es das erſte — „Mondnacht“ — das uns des zu Vielen an äußeren, etwas altmodiſchen Zierrathen und des zu Wenigen an wirklichem Inhalt wegen, wenig behagen kann. Bei weitem entſprechender erſcheinen uns Nr. 2 „Weihnachtslied“ und Nr. 3 „Lied“ — im Allgemeinen jedoch gehören ſämmtliche Geſänge einer früheren Zeit, einem längſt überwundenen Standpunct an und entbehren vor allem der Friſche der Erfindung.

Dr. Fritz Schnell, Op. 5. Drei Lieder von Emanuel Geibel „die Welt“, „Frühlingslied“, „Heimkehr“ — für eine Mittelſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Bachmann. 8 gGr.

Theodor Baas, Op. 3. Drei Gedichte von R. Reinick für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 8 gGr.

Beide Werkchen ſtehen faſt auf demſelben künſtleriſchen Standpunct. Es zeigt ſich in ihnen anſprechendes Talent und recht wackeres Streben, wie auch formelles Geſchick. Unter den Liedern von Fritz Schnell haben uns das erſte und beſonders das zweite vorzugsweiſe angeſprochen, unter denen von Baas beſonders das erſte „Juchhe“ und das dritte „Laut und traut“. Das zweite „Wunſch“, iſt in ganz kleiner und einfacher Form. Dilettanten namentlich, die ſchon Beſſeres verlangen, ſind beide Liederhefte zu empfehlen.

A. Struth, Op. 18. Wohin mit der Freud? von Robert Reinick für eine Sopranſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Kaſſel, Luckhardt. 5 Sgr.

Ein leicht gehaltenes, hübſches Liedchen, mit netter und nicht in hergebrachten Figuren ſich bewegender Begleitung. Das Lied iſt in einer Ausgabe für Sopran und Tenor und in einer für Alt und Bariton zu haben.

Ferdinand Sieber, Op. 20. Drei ſchottiſche Lieder von Freiligrath nach R. Burns mit beigefügtem Originaltext für eine Sopranſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 16 Sgr.

———, Op. 29. Zwei Lieder. „Der Frühling“ und „der Thürmer“ von J. Schanz für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, C. Bachmann. à 6 gGr.

Wie bei allen Geſangscompoſitionen Sieber's liegt auch in dieſen Liedern der Schwerpunct einzig und allein in der Singſtimme, das begleitende Pianoforte giebt eben nur die nothwendigſte harmoniſche Grundlage und hält ſich demnach auch ſtets in einfachen, wenig bedeutenden, ſchon oft dageweſenen Figuren. Der trefflichen Behandlung der Stimme wegen werden dieſe Lieder gern geſungen werden und ſind ſie namentlich zu inſtructiven Zwecken zu empfehlen.

Lieder mit Guitarre-Begleitung.

Felix Kundig, Op. 5. Zwölf Lieder für eine Singſtimme mit leichter Guitarre-Begleitung. 1 und 2. Heft. Zürich, Fries. Pr. à 5 Ngr.

Für den Zweck, den dergleichen Geſänge nur haben können, geeignet, und daher Leuten, die ſolche Art des Muſicirens lieben, zu empfehlen.

Carl Keller, Album für Freunde und Freundinnen der Guitarre. Eine Sammlung beliebter Lieder und Geſänge von den vorzüglichſten Componiſten, mit zweckmäßig geſetzter Begleitung der Guitarre. Nebſt einer Beigabe von Stücken für die Guitarre allein oder für Flöte und Guitarre. 1. Liefg. Schaffhauſen, Brodtmann'ſche Buchhandlung.

Das vorliegende erſte Heft dieſer Sammlung enthält: „Oeſterreichiſches Volkslied“, „Romanze“ von Bellini, „Ariette“ (Ständchen) aus Don Juan“, „Engliſches Volkslied“ (die letzte Roſe) aus der Oper Martha, vom Freiherrn Friedrich v. Flotow, „Frühlingslied“ von C. Keller, „Eva“, Gedicht von Moſen, Muſik von Panſeron (für Sopran und Tenor). In der Beigabe, „Lyra“ genannt, giebt der Herausgeber zwei eigene Compoſitionen: einen Marſch für Guitarre allein und ein Divertiſſement für Flöte und Guitarre.

Für Männerſtimmen.

Robert Heymann, Die Dorfkirmſe. Ein ſcherzhaftes ländliches Gemälde in 12 Geſängen mit erläuternder Declamation von Guſtav Billig. Für Männerſtimmen mit theilweiſer Pianoforte-Begleitung. Leipzig, Ed. Stoll. Partitur 5 Ngr., jede einzelne Stimme 7½ Ngr. Textbuch mit Declamation 2 Ngr.

Ein Spaß, der ſich zur Unterhaltung in gewiſſen geſelligen Kreiſen und allenfalls zu Concerten mit darauf folgendem Ball, wie ſie in kleinen Städten üblich, eignet. Einer Einleitung für Pianoforte von 8 Tacten folgen verſchiedene vierſtimmige und Sologeſänge, unterbrochen von Declamation. Erſtere ſind zum Theil dem Ganzen angemeſſen, die Sologeſänge jedoch oft ſehr ſchwach und entweder von plumper Komik oder, wie die des Schenkwirths, von mondſüchtiger, Gumbert-Krebs'ſcher Sentimentalität. Wie ſehr oft, wenn wir Deutſche als Muſiker komiſch ſein wollen, iſt auch hier dieſer Humor etwas derb oder philiſterhaft, um nicht zu ſagen ungeſchliffen; es gehört ſchon eine tüchtige Portion deutſcher „Gemüthlichkeit“ dazu, dergleichen Scherze beluſtigend zu finden. Da es ſich hier um eine Kirmes handelt, darf es nach guter deutſcher Sitte nicht an Eſſen und Trinken, Tanzen, Schafskopfſpielen und am allerwenigſten nicht an Prügeln fehlen, denn nach den Begriffen unſeres Volkes iſt es nicht „hübſch“ geweſen, wenn es ohne blutige Köpfe und blaue Flecken abgegangen iſt. Das Alles iſt hier muſikaliſch illuſtrirt und die Prügelei, wo der Chor die Luſt beſingt, die es gewährt, wenn ſich die Gäſte „braun und blau den Buckel färben und das Fell einander gerben“ ꝛc., ſowie die Scenen bei den deutſchen Karten, nehmen einen nicht geringen Raum in dem Werkchen ein. Wir betrachten dieſe Art von Compoſitionen als eine der bedauerlichen Ausartungen des deutſchen Männergeſangs, auf den man bei ſeinem erſten Aufſchwunge ſo viele Hoffnungen für die Kunſt ſetzte, von denen leider nur ſehr wenige in Erfüllung gegangen ſind. Selbſt als Scherz kann man dergleichen kaum gelten laſſen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Gade, N. W., Op. 31. Volkstänze. Phantasiestücke
für das Pianoforte. 25 Ngr.
Haydn, Jos., 12 Symphonien für das Orchester. No. 4.
D dur. 3 Thlr.
————, Trios für Pianoforte, Violine u. Violoncell.
Neue Ausgabe. No. 19. D moll. 1 Thlr.
No. 20. Es dur. 1 Thlr.
Lefébure-Wély, Op. 95. Les Veuilleurs de Nuit.
Episode musical pour le Piano. 15 Ngr.
————, Op. 98. Les Pifferari. Aubade italienne
pour le Piano. 15 Ngr.
————, Op. 99. Le Réveil des Anges. Mélodie
pour le Piano. 15 Ngr.
————, Op. 100. Mazurka élégante pour le Piano.
15 Ngr.
————, Op. 101. Rêverie-Mazurke pour le Piano.
15 Ngr.
———— Op. 102. La Clochette du Pâtre. Nocturne
pour le Piano. 15 Ngr.
Lumbye's Tänze für das Pianoforte.
No. 138. Zauber-Galopp. 7$^{1}/_{2}$ Ngr.
No. 139. Alberta-Walzer. 15 Ngr.
No. 140. Geburtstags-Polka. 5 Ngr.
No. 141. Maria-Walzer. 15 Ngr.
Maier, J., Op. 6. Vier Motetten (Offertorien) für
Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen
20 Ngr.
Mayer, C., Op. 210. Fleurs d'Automne. 10 Morceaux
élégants pour le Piano à 12 Ngr. 4 Thlr.
Pflughaupt, R., Op. 1. Thême original et Variations
pour le Piano. 15 Ngr.
————, Op. 6. Mazurka pour le Piano. 10 Ngr.
Rebling, G., Op. 16. Der 51. Psalm für 4 Singstimmen.
Partitur 15 Ngr.
Stimmen 15 Ngr.
Rietz, J., Op. 31. Dritte Symphonie für grosses
Orchester. Partitur 5 Thlr.
Orchesterstimmen 5 Thlr.
Schumann, Clara, Op. 21. Drei Romanzen für das
Pianoforte. 1 Thlr.
————, Op. 22. Drei Romanzen für Pianoforte
und Violine. 1 Thlr.
————, Op. 23. Sechs Lieder aus Jucunde von
Hermann Rollet, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Thematisches Verzeichniss der Werke von **F. Liszt**,
vom Autor selbst verfasst. 8. broch. 2 Thlr. n.

In KŒRNER's Verlag in Erfurt ist erschienen:

Mettner, C., *lithurgische Chöre*. Sammlung von Compositionen zu Bibelsprüchen und anderen geistlichen Texten für Männerstimmen. Zum Gebrauche bei lithurgischen Andachten, sowie anderen gottesdienstlichen Feierlichkeiten in der Kirche, in Seminarien und anderen höheren Unterrichtsanstalten überhaupt.

ALS FESTGESCHENK
zur 100jährigen Jubelfeier von Mozart's Geburtstag
(27. Januar 1856) empfohlen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. A. Mozart von *Otto Jahn*. Erster Theil, cart.
Preis 3 Thlr. 20 Ngr.

Eine ausführliche Anzeige dieses Werkes ist in Nr. 4. d. Bl. enthalten.

Der Druck des **zweiten Bandes**, mit welchem das Werk sich abschliesst, wird ohne Unterbrechung fortgesetzt.

Leipzig, im Januar 1856.

Breitkopf & Härtel.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

D. Weſtermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band.

Nr. 6.

Den 1. Februar 1856.

Inhalt: Recenſionen: A. G. Ritter, Die Kunſt des Orgelſpiels. — Aphorismen über die Kunſt im Allgemeinen und die muſikaliſche insbeſondere. — Der Tannhäuſer in Berlin. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Kritiſcher Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Inſtructives.

Für die Orgel.

A. G. Ritter, Die Kunſt des Orgelſpiels. Ein Lehr- und Handbuch, zunächſt für den Unterricht in Seminarien und Präparandenſchulen. Dritte verbeſſerte Auflage. Pr. 2 Thlr. Zweiter Theil: Praktiſcher Lehrcurſus im Orgelſpiel. Subſcriptionspr. 2 Thlr. Dritter Theil: Auswahl in Vor- und Nachſpielen, nach fortſchreitender Stufenfolge geordnet und mit den nöthigen Anweiſungen über Regiſtrirung und Applicatur verſehen. In Heften à 5 Sgr. im Subſcriptionspreiſe. — Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.

Es iſt eine erfreuliche Wahrnehmung, daß ſich ſeit Jahren ſchon auf dem Gebiete der Orgelliteratur eine rührige Thätigkeit zeigt, und daß eine nicht unbedeutende Anzahl gediegener Componiſten ihr Talent dem herrlichſten aller Inſtumente zugewendet hat in einer Weiſe, welche augenſcheinlich das Beſtreben hervorleuchten läßt, das ſtarre Formenweſen mehr und mehr zu beſeitigen, dafür aber einen freien Ausfluß von Geiſt und Gemüth, natürlich immer in den durch die Natur des Inſtruments und durch ſeine tief ernſte Beſtimmung gebotenen Grenzen, an die Spitze zu ſtellen. Man begegnet jetzt der Form der ſtrengen Orgelfuge weit ſeltener als früher, und das mit Recht, denn nur zu oft wird man bei dergleichen regelrechten Arbeiten zu dem Ausruf veranlaßt: „der Buchſtabe tödtet, der Geiſt aber macht lebendig.“ Und es hat nicht eben Jeder den Rieſengeiſt des Altmeiſters Bach, um jener Form diejenige Freiheit und geiſtige Vertiefung zu verleihen, welche ſie zur Höhe eines wirklichen Kunſtwerkes, im Gegenſatz zu einem künſtlichen Werk, erhebt. Wirft man einen Blick auf die neueſte Orgelliteratur, ſo tritt als eine bedeutende Erſcheinung die Form der Sonate hervor. Mendelsſohn hat dieſer Gattung für die Orgel Bahn gebrochen und es leuchtet ein, daß mit Annahme derſelben die Technik des Inſtrumentes eine bedeutende Erweiterung finden muß, daß der Phantaſie des Componiſten ein größerer Spielraum geſtattet wird und daß die Productionen in dieſer Form einen bedeutenden Zuwachs an Reichthum und Wechſel der muſikaliſchen Gedanken und an poeſievoller Geſtaltung überhaupt erfahren können und müſſen.

An eine neue Orgelſchule wird man die unabweisliche Forderung zu ſtellen haben, daß ſie auch den Geiſt der Neuzeit repräſentire und daß ſie nicht ausſchließlich auf altem Boden wurzele. Soll ein derartiges Werk zeitgemäß ſein und ſich als ein fruchtbares Bildungsmittel für Lernende erweiſen, ſo muß die Orgelliteratur in ihrer allmählichen Entwickelung bis auf die neueſte Zeit hin eine genügende Vertretung finden, damit gewiſſermaßen ein hiſtoriſcher Ueberblick gewonnen werde, und der Schüler die Styl-Eigenthümlichkeiten der beſten Meiſter aller Zeiten, ſo viel das aus wenigen Beiſpielen möglich iſt, kennen lerne. Das vorliegende Werk von A. G. Ritter hat ſich dieſe Aufgabe geſtellt, und ſowol an Reichhaltigkeit des Materials, als auch an zweckmäßiger Verwendung deſſelben zur Erreichung des inſtructiven Zweckes, nimmt dieſe Orgelſchule einen hohen Rang ein. Das Werk zerfällt in drei Abtheilungen. Der erſte Band beſchäftigt ſich mit der theoretiſch-praktiſchen Anweiſung zum Orgelſpiel, der zweite Band enthält den praktiſchen Lehrcurſus und der dritte Band bringt eine große Auswahl von Vor- und Nachſpielen, Fugen, Phantaſien u. ſ. w. nach fortſchreitender Stufenfolge geordnet und mit den nöthigen Anweiſungen über Regiſtrirung und Applicatur verſehen. Der erſte Theil von Ritter's Werk ſetzt bei dem Lernenden voraus, daß er die Elemente des Orgelſpiels bereits überwunden habe. Nach einer ſachgemäßen, klar dargeſtellten Beſchreibung der Orgel und ihrer verſchiedenen Beſtandtheile, mit Erläuterung der am häufigſten vorkommenden Regiſter, giebt der Verfaſſer in einigen Paragraphen ſehr Zweckmäßiges über die mechaniſche Behandlung der Orgel, über den Gebrauch der einzelnen Finger und über die anzuwendende Applicatur. Es folgen dann ſogleich größere zweiſtimmige Uebungen, auf zwei Manualen vorzutragen, Choralvorſpiele und andere Tonſtücke älterer Meiſter, mit ſehr genauer Angabe des Fingerſatzes. Doch wird es für den Anfänger hierzu erſt anderer Vorſtudien bedürfen und jedenfalls wird der Schüler die ergänzenden Uebungen aus dem zweiten Theile der Orgelſchule, dem praktiſchen Lehrcurſus, zunächſt ſich anzueignen haben. Es folgen ſodann drei- und mehrſtimmige Uebungen für die Hände allein, von muſikaliſchem Werth, aber ebenfalls mit der Vorausſetzung von mehr ſyſtematiſchen praktiſchen Studien. Ueberhaupt enthält der Band mehr Andeutungen und Winke, erläutert durch werthvolle Beiſpiele, zur Erlangung eines gediegenen Orgelſpiels, als ein zur praktiſchen Ausbildung in progreſſiver Stufenfolge geeignetes Material. Es würde zu weit führen, den Inhalt ausführlich darzulegen, namentlich auch den trefflichen Abſchnitt über das Pedalſpiel, welcher an Vielſeitigkeit alle andern Orgelſchulen übertrifft, indem er auch dem mehrſtimmigen Pedalſpiel, welches andere Werke nur andeutungsweiſe berühren, eine gründliche und ausführliche Berückſichtigung zu Theil werden läßt. Was der Verfaſſer über die geiſtige Behandlung der Orgel, über ihre Beſtimmung, über das Regiſtriren, das Choralvorſpiel u. ſ. w. ſagt, iſt würdig gedacht und ganz geeignet, den angehenden Orgelſpieler auf eine gediegene Anſchauung ſeines Berufes vorzubereiten. Wenn der erſte Band vorzugsweiſe eine Theorie des Orgelſpiels giebt, ſo enthält der zweite Theil das eigentliche praktiſche Material in einer Reichhaltigkeit, die nicht allein von dem ſorgfältigſten Fleiße des Verfaſſers, ſondern auch von einer ſeltenen Sachkunde und von dem entſchiedenſten Berufe zu lehren Zeugniß ablegt. Der Standpunct dieſes Theils zu dem beſprochenen erſten giebt ſich ſofort aus dem Vorworte zu erkennen. Hr. Ritter ſagt: „Bei der Bearbeitung dieſes zweiten — praktiſchen — Theiles mußten vorzugsweiſe jene Anſtalten, aus denen gegenwärtig die bei weitem größte Anzahl unſerer Organiſten hervorgeht, — die Seminarien — berückſichtigt werden. Der verſchiedene Grad der muſikaliſchen Vorbildung der neuaufzunehmenden Zöglinge, ihre nicht immer auf einen zuverläſſigen Unterricht gegründete größere oder geringere Fertigkeit, beſtimmten mich, ein gut Theil der Vorausſetzungen, von denen ich bei dem erſten Theile ausging, hier thatſächlich, wenn auch nicht principiell, fallen zu laſſen, und auch ſolche Vorübungen aufzunehmen, die beim Beginnen des Unterrichts im Orgelſpiel eigentlich abgemacht ſein ſollten. Im Uebrigen hat dies Buch die Beſtimmung, das, was im erſten Theile kurz und ſummariſch vorgetragen werden mußte, des Weiteren auszuführen und durch ein geeignetes Material einzuprägen.“ Wohl zu beherzigen iſt folgender Wink des Verfaſſers: „Was aber die Thätigkeit des Zöglings bei dem Studium des vorliegenden Werkes betrifft, ſo ſoll ſchon von der erſten Nummer an neben der Aneignung der mechaniſchen Fertigkeit die geiſtige Arbeit geübt werden, deren endliche vollkommene Erlangung doch nur der einzige Zweck von jener iſt. Daher mag er ſchriftlich und vom Blatte ſpielend transponiren, die Töne verſetzen, die Tonfolge durch eingeſchobene Hilfsnoten verändern u. ſ. w. Je früher und ſtetiger man dieſe Uebungen vornimmt, deſto ſicherer werden die Erfolge ſein.“ Die zahlreichen Beiſpiele zur praktiſchen Erläuterung der verſchiedenen Lehrſätze ſind zum Theil aus den Werken bewährter Meiſter, mit lobenswerther Berückſichtigung auch der neueren und neueſten Zeit, entnommen. Vieles und zwar Zweckmäßiges und Tüchtiges iſt auch von der Hand des Verfaſſers ſelbſt. Der Fingerſatz und die Pedalapplicatur iſt überall mit großer Genauigkeit angegeben, ſo daß der Schüler niemals in Verlegenheit ſein wird, das Rechte zu treffen. Die Uebungen ſind anregend durch muſikaliſchen Gehalt, und das Intereſſe des Schülers wird durch die Bekanntſchaft mit den verſchiedenſten Meiſtern immer lebendig erhalten. Daß die trockenen und ermüdenden Pedalſtudien, ohne den gleichzeitigen Gebrauch der Hände, vermieden ſind, iſt nur zu billigen. Von der erſten Pedalübung an erſchließt ſich dem Lernenden das Reich der Harmonie und durch die Nothwendigkeit, die Hände mit den Füßen gleichzeitig zu brauchen, wird offenbar ein ſicheres, exactes Zuſammenſpiel früher erzielt werden, als durch abgeſonderte Pedalſtudien.

Hat der Orgelſchüler den zweiten praktiſchen Theil der Orgelſchule gründlich durchgemacht, ſo bietet ihm der dritte Theil, eine reiche Auswahl von Leſeſtücken, nach fortſchreitender Stufenfolge geordnet, enthaltend, einen ſchönen Lohn für ſeine Anſtrengungen dar. Auf 152 Seiten findet ſich hier das Tüchtigſte und Bedeutendſte, was vom Altmeiſter Bach herab bis auf die neueſte Zeit in der Orgelliteratur geleiſtet worden iſt. Ein Blick in dieſen reichen Band wird das Verlangen erwecken, die edeln Geiſtesblüthen der Meiſter durch tonliche Darſtellung zu verkörpern. Hat der Orgelſpieler die techniſche und geiſtige Kraft erworben, alle dieſe Schätze zu heben, ſo wird er ſeinen Beruf in würdigſter Weiſe ausfüllen und ſich zu den gediegenen Organiſten zählen dürfen. Viele werden allerdings das höchſte Ziel nicht erreichen, theils weil das natürliche Talent, welches auch hier, wie in jeder Kunſt, eine Hauptbedingung iſt, ihnen fehlt, theils weil die Lebensverhältniſſe ihnen eine Hingabe an das Studium der Muſik nur im beſchränkten Maße geſtatten. Andere aber wiſſen eine gute natürliche Anlage nicht zu verwerthen, weil ſie die Wichtigkeit einer ſyſtematiſchen Grundlage, ohne welche beim Orgelſpiel erhebliche Reſultate durchaus nicht zu erzielen ſind, entweder nicht kennen oder weil ſie zu bequem ſind, eine geregelte ſtrenge Schule durchzumachen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß nicht jeder Orgelſpieler ein Künſtler ſein kann, aber das muß man billigerweiſe von jedem Organiſten einer Landkirche verlangen, daß er den Choral, dieſen wichtigen Beſtandtheil der gottesdienſtlichen Feier, fließend und harmoniſch rein auszuführen verſtehe, auch im Stande ſei, durch ein würdiges, dem Ohre angenehmes Präludium, ſei es noch ſo einfach, den Geſang der Gemeinde einzuleiten. Daß ſelbſt dieſen Anforderungen von Bewerbern um Organiſtenſtellen nicht genügt wird, davon hat ſich Referent bei Prüfungen oft genug zu überzeugen Gelegenheit gefunden. Eine Pedal-Praxis fehlte oft gänzlich, ſelbſt für den einfachen Choralbaß, und ein mangelhafter Fingerſatz machte eine fließende Behandlung des Manuals unmöglich. Solchen Schwächen der Technik kann nur durch das gründliche Studium einer guten Orgelſchule abgeholfen werden und wenn zu dieſem Zwecke ein Werk auf die vollſte Beachtung der angehenden Orgelſpieler Anſpruch macht und die nachdrücklichſte, wärmſte Empfehlung verdient, ſo iſt es die Orgelſchule von A. G. Ritter. Dieſelbe verdiente in der That für den Orgelunterricht in den Seminarien allgemein eingeführt zu werden. Gute Reſultate würden nicht ausbleiben und ſie ſind wahrlich dringend zu wünſchen, im Intereſſe einer würdigen und erhebenden Feier des chriſtlichen Gottesdienſtes. Die äußere Ausſtattung des umfangreichen Werkes durch den thätigen, um die Orgelliteratur ſehr verdienten Verleger, G. W. Körner, iſt in jeder Hinſicht eine vorzügliche und preiswürdige.

Danzig. F. W. Markull.

Aphorismen über die Kunſt im Allgemeinen und die muſikaliſche insbeſondere.

Die Muſik zu einem Gedichte erſcheint mir wie deſſen Pulsader. Der ganze ſchöne, herrliche, ebenmäßige Körper ſteht vollendet da, auch das Herz wohnt ihm inne, aber es regt ſich noch nicht. Das höchſte Leben, ſinnliche Bewegung erhält es erſt durch die Muſik. Darum glaube ich auch, daß jedes wahrhaft ſchöne und vollendete Gedicht, welches zugleich den Tonſchmuck verträgt, auch eine Art Recht auf denſelben beſitzt, denn es bedarf deſſen, um ſeine höchſte mögliche Wirkung zu erreichen. Ich glaube daher, daß der Dichter, auch der gewaltigſte, der nicht zugleich (wie ſelten der Fall) eine ſpecifiſch muſikaliſche Begabung beſitzt, die volle ſinnliche Gewalt ſeiner eigenen Dichtung erſt ſelbſt ganz begreift, wenn ſich der Tondichter, der echte, mit ihm verbunden hat.

Kein Ausdruck iſt mir fataler, als dieſer: „Gedichte, in Muſik geſetzt von u. ſ. w.“ Das iſt ja Blitz gegen Blitz, nicht Punct gegen Punct.

Wie armſelig ſtellt ſich doch die Menge, ſelbſt die ſogenannten Gebildeten unter ihnen, den ſchöpferiſchen Act vor. Faſt immer knüpfen ſie ihn, bewußt oder unbewußt, an einen Act des Willens, und nur Wenige erkennen und wiſſen ihn als jene freie That, in welcher das höchſte Lebensmyſterium ſich offenbart, nämlich das Ineinsſein von Freiheit und Nothwendigkeit, die Einheit, oder doch wenigſtens abſoluteſte Durchdringung von Geiſt und Materie. (Hierüber ſtehen in Hebbel's berühmter Vorrede zur Maria Magdalena ſehr tiefe und höchſt beherzigenswerthe Worte zu leſen.) Darum muß man auch ſo oft die Redensarten hören: „Aber, Theuerſter, warum haben Sie ſolche Texte gewählt?“ („Texte“, nebenbei geſagt, auch ein fürchterliches Wort für wahre Gedichte.) Ich ſtelle mir den künſtleriſchen Proceß gern ſo vor: Ein Gewitter kurz vor Tagesanbruch. Ein Blitzſtrahl erhellt die Gegend und mit einemmale erkennt das geblendete Auge eine ganze weite Landſchaft. Aber ſie ſinkt wieder zurück in die Nacht. Da dämmert das holde Licht des Tages empor und nun treten die Gegenſtände allmählich im hellſten, lieblichſten und glänzendſten Lichte hervor. Freilich gilt dies nicht ohne Ausnahme und der Proceß muß nicht immer — namentlich nicht in den weiteren Kunſtformen — gerade dieſer ſein. Dann aber tritt jene andere kategoriſche Forderung ein, welche ein großer, lebender Künſtler einmal gegen mich in den Worten ausſprach: „Der Verſtand (natürlich der künſtleriſche!) ſtellt die Aufgaben im Kunſtwerke, aber wehe dem, der ſie auch mit dem Verſtande löſen will. Dies thut die Phantaſie, oder es geſchieht nie.

Eine Conſequenz aus dem Vorhergehenden iſt es auch, daß ſich der Künſtler hüten muß, das Große zu wollen. Er muß es können. Das Können erzeuge das Wollen, denn darin liegt auch das Müſſen verborgen; das Umgekehrte führt nur zu leicht zur Carricatur. Man denke an Grabbe!

Ich bin überzeugt, daß nicht allzu viel Menſchen wiſſen, was eigentlich eine muſikaliſche Idee iſt und auf dieſen Namen Anſpruch machen darf, ſo daß in der That nach der Anſchauungsweiſe der Mehreſten Heine's bekanntes Witzwort wahr wäre: „Idee iſt alles dumme

Zeug, was man ſich nur denken kann.“ Ich werde mich natürlich hüten, eine Definition geben zu wollen! Aber darum ſind Raphael, Shakeſpeare und Beethoven die größten Künſtler, welche die Erde je getragen hat, weil in ihren Werken der größte Reichthum an Ideen in der ſinnlich vollendetſten Geſtaltung niedergelegt iſt.

Man hat Schumann öfter den deutſcheſten unter allen Componiſten genannt. Das iſt nur bedingungsweiſe wahr. Ich glaube, ohne mich einer Phraſe ſchuldig zu machen, von einem orientaliſchen Elemente in ſeinen Tondichtungen ſprechen zu dürfen. Dieſe Gluth und dieſer Duft ſind oft wie von den Lüften des Orients gezeitigt und getragen.

Man ſpiele in Schumann's „Carneval“ die „Floreſtan“ überſchriebene Nummer und frage ſich, was einem bei dem Schluſſe derſelben einfallen muß. Mehr ſage ich hierüber nicht, und der Himmel gebe, daß ſich dieſes unheimlich-düſtere Prophetenwort nicht völlig erfülle!

Das Pedal ſpielt beim Pianoforte eine ähnliche Rolle, wie die Blasinſtrumente im Orcheſter. Es ſoll vor allem die Harmonie ausſchallen, binden und verknüpfen. Natürlich iſt ſein Wirkungskreis damit weit aus nicht erſchöpft und der Gebrauch deſſelben läßt unglaubliche Feinheiten zu, vollends in ſeiner Vermiſchung mit dem zweiten Pedale, wodurch dem ſonſt ſo ſtarren Claviere ein Klangreichthum abgewonnen werden kann, den Viele gar nicht ahnen. Wenn irgend jemand, ſo iſt Liſzt hierin Meiſter.

Kunſturtheilen und kritiſchen Ausſprüchen, mit einer gewiſſen Beſtimmtheit hingeſtellt, wird ſo häufig der Vorwurf der Anmaßung gemacht. Allein man ſollte nur bedenken, daß dem tiefer gebildeten Kunſtſinne ſeine Ueberzeugungen ſubjectiv ſo feſtſtehen, wie dem ſittlichen Geiſte ſeine moraliſchen, und an dieſen wird man es doch gewiß nicht tadeln, wenn ſie unwandelbar ſind. Ich für mein Theil wenigſtens danke für ein Urtheil, deſſen Autor mich zwiſchen den Zeilen leſen läßt: „jetzt wenigſtens erſcheint mir die Sache ſo, vielleicht daß ich bis zum Abend anders geſinnt bin.“ Da behalte man es lieber vorläufig ganz bei ſich. Das weiß ja der Leſer ohnehin, daß nicht Gott in eigener Perſon zu ihm ſpricht, und kann alſo in Abzug bringen, ſoviel er will. Die Hauptſache aber iſt eben, daß auch an einem echten Kunſturtheile ſo ſehr faſt, wie an einer künſtleriſchen Production, Phantaſie, Geiſt und Gemüth gleichen Antheil haben müſſen.

Die muſikaliſche und die literariſche Entwicklung ſind in Deutſchland in den letzten Decennien auf eine merkwürdige Weiſe parallel gelaufen. Sowie man mit Recht behaupten darf, daß Goethe und Schiller unſere claſſiſche Periode erfüllten — dies Wort nur nicht im zopfigen Pedantenſinne gedeutet — ſo muß man daſſelbe von Mozart und Beethoven ſagen. Neben und nach dieſen Künſtlern traten, und zwar in beiden Künſten, jene Geiſter hervor, welche man gewöhnlich durch den Beinamen der romantiſchen auszuzeichnen pflegt, und aus dieſer einfachen Thatſache ſchon kann man ſich das Geſetz des logiſchen Entwicklungsganges abſtrahiren. Es iſt wol kein Streit darüber, daß unter dieſen von Seiten der Poeten Hebbel eine der hervorragendſten Stellen, um nicht zu ſagen die ausgezeichnetſte einnimmt. Ihm ſteht von Seiten der Muſiker Robert Schumann gegenüber, und es kann nicht leicht zwei Künſtler geben, die ſo viel Verwandtes in ihren Werken und ihrem Verhältniß zur Literatur der Vergangenheit und Gegenwart bei ſo viel Grundverſchiedenheit der Natur und Individualität böten.

Es iſt eine Eigenſchaft der menſchlichen Natur überhaupt und der deutſchen insbeſondere, alle Erſcheinungen, die geiſtigen ſowie die phyſiſchen, zu meſſen und zu wägen. So können wir es durchaus nicht entrathen, von Künſtlern erſten, zweiten Ranges u. ſ. w. zu ſprechen. Was nun nach meiner Meinung den Künſtler erſten Ranges vor allem ausmacht, iſt, daß es irgend ein Gebiet geben muß, welches kein anderer noch mit gleicher Macht beherrſchte. Der Art nach iſt dann ein ſolcher Künſtler dem größten gleich und kann nur noch dem Grade nach von ihm verſchieden ſein.

Sebaſtian Bach war nicht nur der größte Meiſter der von ihm rieſenhaft beherrſchten Contrapunctik, ſondern die ihm eigene unſägliche, ſpecifiſch-religiöſe Gemüthstiefe, ein gewiſſer derber, kauſtiſcher Humor und rührende Naivität ſind gar nie ſo wieder an den Tag getreten. Ob er blühende Phantaſie beſeſſen, ſollen Diejenigen wiſſen, die ſeine Werke kennen, ſowie freilich nicht minder auch, wie viel Todtes und rein Formaliſtiſches durch ſeinen großen Namen der Nachwelt überliefert wurde. Allein dies gehört ſeiner Zeit an und wird Jeder von dem Genius Bach's in Abzug bringen. Es iſt ein vortreffliches Wort, welches, wenn ich nicht irre, Schumann einmal über Bach ſagte: „Er iſt der größte Schulmeiſter, aber freilich einer, der die Welt commandirt.“ Wenn man auch dieſes Gleichniß hinkend nennen möchte (wie es in der That iſt), ſo pflegt es nun einmal mit Gleichniſſen nicht anders zu gehen.

Man kann mich nicht leicht mit einem Worte ſo in Harniſch bringen, als mit dem Wörtchen: „claſſiſch“, wenn es in unverſtändigem oder gedankenloſem Sinne gebraucht wird. Claſſiſch iſt alles, was ewiges Leben in ſich trägt, und die Ausdrücke „claſſiſch“ und „romantiſch“ bezeichnen eigentlich nur Formunterſchiede. Von ſo Vielen werden auch die Begriffe „claſſiſch“ und „antik“ verwechſelt; von Jenen, für welche ſich das „Claſſiſche“ an beſtimmte Firmen bindet, ſei es auch die Firma Beethoven, will ich gar nicht reden. Hierüber hat Hebbel in ſeinem Michel Angelo wahrhaft Ewiges für ewige Zeiten ausgeſprochen. Hieraus möge man ſich auch freundlichſt den Sinn abſtrahiren, in welchem ich oben das Wörtchen „claſſiſch“ genommen wiſſen wollte.

Schumann aber iſt und bleibt der größte Meiſter in der Harmonie, den wir noch gehabt haben, ſelbſt neben Bach, denn ſeine harmoniſchen Wunder entſpringen einer tieferen, lebendigeren Quelle. Die Phantaſie hat ſie erzeugt (ich ſpreche von der Regel), und nur dieſe; an die Phantaſie allein wenden ſie ſich alſo auch. Der Verſtand mag ſich nebenbei nehmen, was ihm gefällt, und er wird freilich auch nie zu kurz kommen.

Je größer eine Kraft iſt, deſto nothwendiger enthält ſie auch, einem Naturgeſetze zufolge, ihren Gegenſatz in ſich. Wer hat je die tragiſchen Blitze gewaltiger geſchleudert, als Shakeſpeare und Beethoven? Und welchen Künſtlern wäre es zu gleicher Zeit in ſolchem Grade gelungen, die Welt auf der Fingerſpitze tanzen zu laſſen? Schiller's Schwächen als Tragiker zeigen ſich daher empiriſch auch darin, daß es ihm an dieſem Gegenſatze fehlte. Darum war auch „Wallenſtein's Lager“ ein ſo grandioſer Selbſtbefreiungs-Proceß und eigentlich Schiller's größte, künſtleriſche That.

Der naive Künſtler unterſcheidet ſich von dem mehr reflectirenden hauptſächlich dadurch, daß jenem zuerſt die Geſtalten aufgehen, welchen dann gewiß auch, ſo gut wie jedem menſchlichen Körper die Seele, Ideen innewohnen; dieſem kommen zuerſt die Ideen, nach welchen er dann die Geſtalten zu formen ſich bemüht. Für Poeſie und bildende Kunſt gilt dieſe Anſchauungsweiſe längſt ziemlich allgemein. Sie erleidet aber auch für die Muſik weit mehr Anwendung, als man meinen ſollte.

Wer nie ſelbſt eine Kunſt ausgeübt und es darin nicht wenigſtens bis zu einer gewiſſen Höhe gebracht hat, der kann es gar nicht wiſſen, was es heißt, ein Kunſtwerk in der Darſtellung objectiv beherrſchen. Namentlich dem Pianoforteſpieler iſt da eine immenſe Aufgabe zugefallen. Wenn für den dramatiſchen Darſtellungskünſtler die große Aufgabe darin beſteht, daß ſeine eigene Perſon Ausdrucksmittel werden muß, ſo für jenen, daß mit Recht von ihm gefordert werden darf, er ſolle alle Gegenſätze in ſich vereinigen. Und dann noch dieſe vielgegliederte Technik, von welcher der dramatiſche Künſtler nichts weiß.

C s.

Der Tannhäuſer in Berlin.

Der langerſehnte Tannhäuſer iſt endlich auch dem wahren Berliner zutheil geworden — dem echten, der nicht nach Stettin, Breslau, Dresden oder anderen Nachbarſtädten gekommen iſt, weil es ihm in ſeiner Vaterſtadt zu wohl behagt, und der doch in ſeiner Bruſt die beſcheidene Ueberzeugung trägt, daß ein Stück dann erſt die Linie paſſirt habe, wenn es eben auch von ſeinem witzigen Speichel oder ſpeicheligem Witze getauft worden ſei.

In Folge dieſer hohen Stellung als kritiſcher Areopag ſieht ſich auch ein Jeder verpflichtet, ſeinen Platz im Tribunal einzunehmen, und ſo hat der Tannhäuſer in ſeinen erſten acht Vorſtellungen ſtets ein volles Haus gefunden. Dieſes volle Haus vermißt aber diesmal ſeine Leiter, die gewöhnlichen Freunde ex professione des Componiſten, die aus der Geſchichte wiſſen, daß der Werth der Archonten nach der Stärke des Geſchreies gemeſſen wurde, und iſt an ſich ſelbſt zu befangen von der Neuheit des Stückes, zu wenig befriedigt von den allerdings ziemlich ſpärlichen Stellen, in denen es ſich mit ſeinen Liebenswürdigkeiten und Erregbarkeiten wiedererkennt, daß wir noch immer nicht im Stande ſind, von dem Eindrucke zu ſprechen, den die Oper auf das Publicum — oder vielmehr auf diejenigen Leute, die wir unter Publicum verſtehen — gemacht hat.

Wir verſtehen nämlich unter Publicum die Summe der Leute aller Stände, welche einmal ſo gebildet ſind, daß ſie das Weſentliche vom Unweſentlichen, ſei es mit Bewußtſein oder in dem richtigen Drange ihres natürlichen Empfindens, zu unterſcheiden wiſſen — die z. B. bei hiſtoriſchen Bildern nicht die Kleider liebäugeln und die lebendige Handlung, welche ſich in den Zügen, der Haltung und der Gruppirung der Perſonen ausdrückt, überſehen, oder bei Opern darauf ihr Augenmerk richten, was ſich zu Arrangements eignet, was im Salon glänzen könne u. ſ. w. — und die anderſeits Offenheit und Selbſtverſagung genug haben, um ſich wirklich einem Kunſtwerke ganz rein hingeben zu können, ſo daß der Componiſt nicht zuerſt ſo und ſo vielen Nebenanforderungen zu genügen hat, ehe der Hörer ihm erlaubt, ſich wirklich an das rein Individuelle, das Ideelle in ihm zu wenden. Die Summe der Sympathien, welche eine Kunſtſchöpfung bei den Menſchen einſammelt, d. i. aber die vox populi im theoretiſchen Sinne, und über dieſe vox populi wiſſen wir hier noch nichts zu ſagen.

Gehen wir nun an die Oper, ſo fällt uns ganz äußerlich zuerſt auf, daß wir im Componiſten den Dichter finden, und wir ſehen uns beim Eingange ſchon auf dem Schlachtfelde der eifrigſten Debatten. Die kleinen Geiſter, denen es nur verſtattet worden iſt, in die Werkſtätten der großen hineinzugucken oder höchſtens Nebenwerk dort anzufertigen, wiſſen gleich, daß die menſchliche Kraft ſich nur einmal für einen Gegenſtand begeiſtern kann; — die Burſchen ſind ſchon geſcheidter, als die Handlanger, ſie können mit mehr Verſtändniß darüber ſprechen; die Augenbrauen in die Höheziehend, ſagen ſie mit dem Ausdrucke eines niederen Beamten, der von ſeinem Rathe mindeſtens das Gravitätiſche ſich anzueignen wußte: wenn man ſich auch wirklich zweimal für denſelben Gegenſtand begeiſtern kann, ſo kann man doch nicht in beiden Sachen den nöthigen Grad der techniſchen Gewandtheit erhalten; — und die Geſellen, die aus langer glücklicher — auch unglücklicher Praxis ganz genau wiſſen, worauf es ankommt, die zucken mitleidig die Achſeln und lächeln über die Einfalt, auf den Text Werth zu legen, als ob das Möbel irgend eine andere Beſtimmung haben könnte, als gut gearbeitet zu ſein.

Der Grund, daß die Begeiſterung keiner Repetition fähig ſei, iſt ebenſo lächerlich als unwahr, — der wahre Künſtler läßt ſich nicht von ſeiner Begeiſterung überrumpeln und ſteht morgen ganz verblüfft vor dem homunculus, den er in ſeinem Somnambulismus zuſtande gebracht hat, da, ſondern trägt in ſeinem Bewußtſein ein ganz feſtes Gefühl des Schönen und Wahren mit ſich herum, welches ſich nicht früher beruhigt, als bis die nur dunkle und jedenfalls formloſe Ahnung die Geſtalt gewonnen hat, welche ſeine Kräfte ihr zu geben im Stande ſind. Deshalb ſind die Pygmäen mit den zwerghafteſten Leiſtungen von ſich ſelbſt immer ſchon höchſt befriedigt und ziehen aus dieſer Leichtigkeit des „Sichſelbſtgenügens“ gemeinhin einen für ſie höchſt wohlthuenden Schluß auf ihren Werth, während die Bedeutenderen immer ſchwerer zum vollſtändigen Abſchluß ihrer Schöpfungen kommen — hat ein Beethoven ja an den Stimmen der neunten Symphonie noch verbeſſert, als ſie ſchon auf den Pulten lagen — je mehr ſich ihr Horizont erweitert hat.

Noch unwahrer iſt jedoch die Meinung derer, welche ſich in das Heiligthum der Muſik zurückziehen und den Text als unnützes Beiwerk, als eine Schüſſel, in der das Eſſen aufgetragen wird, als ein Drahtgeflecht um einen von vornherein ſchon ſchadhaften Topf anſehen. Weil Mozart — über den wir beiläufig R. Wagner in ſeinem „Oper und Drama“ Theil 1, Seite 53 ſagen ſehen: „Das Wichtigſte und Entſcheidendſte für die Muſik leiſtete er unbeſtreitbar gerade in der Oper — in der Oper, auf deren Geſtaltung mit gleichſam dichteriſcher Machtvollkommenheit einzuwirken ihm nicht im entfernteſten beikam, ſondern in der er gerade nur Das leiſtete, was er nach rein muſikaliſchem Vermögen leiſten konnte, dafür aber eben durch getreueſtes, ungetrübteſtes Aufnehmen der dichteriſchen Abſicht, dieſes ſein rein muſikaliſches Vermögen zur höchſten Fülle ausdehnte. — — Die große, edle und ſinnige Einfalt ſeines rein muſikaliſchen Inſtinctes, d. h. des unwillkürlichen Innehabens des Weſens der Kunſt, machte es ihm ſogar unmöglich, da als Componiſt zu entzücken und zu berauſchen, wo die Dichtung matt und unbedeutend war. — — O wie iſt mir Mozart innig lieb und hoch verehrungswürdig, daß es ihm nicht möglich war, zum „Titus“ eine Muſik wie die des „Don Juan“ zu machen, wie ſchmählich hätte dies die Muſik entehren müſſen! — — So hätte Mozart längſt ſchon das Opernproblem klar gelöſt, wenn eben der Dichter ihm begegnet wäre — — und bei ſeinem ganz unreflectirten Verfahren hatte der herrliche Muſiker auch in der Wahrheit des dramatiſchen Ausdruckes, in der unendlichſten Mannigfaltigkeit ſeiner Motivirung, dieſes Vermögen der Muſik bei weitem am meiſten aufgedeckt“ — neben den glücklichſten, mindeſtens aber richtigſten, d. h. naturwahrſten Stoffen auch ſtets gleich glückliche Muſik zu machen verſtand; weil Meyerbeer es herrlich gelungen, markloſen Roués und abgepeitſchten Aufregungsſüchtlern noch einmal das faule Blut in die Backen zu treiben; unſchuldige Kinder und einfache — darum vertrauensvolle — Naturen aber in ihren beſſeren Regungen durch eine ebenſo raffinirte als eines jeden Adels entbehrende Zuſammenſtellung von Thatſachen zu vergiften; weil v. Flotow es nicht nur verſtand, Tänze zu improviſiren, ſondern auch aus der Kirche kommenden Königen in den Mund zu legen, und den Text ſo ſchlecht und unbedeutend zu arrangiren, daß er die Deputationen aller Concertſäle ſämmtlicher Vorſtädte nicht decontenancirte: deshalb alſo glaubt man ſich berechtigt, dem Texte, d. h. dem geiſtig-organiſchen Nerv der Oper, keinen Werth beilegen zu dürfen.

Unendlich falſch aber und unheilbringend iſt dieſe Anſicht für die Oper geweſen.

Gekünſtelte Muſik ſollte als mix-pikle die dünne Suppe des Textes würzen. Wo aber gäbe es ein Publicum, das für dieſe Fineſſen und Gourmandiſen der Blaſés und Neuigkeitsforſcher unter den Muſikern auch nur die Fähigkeit des Bemerkens, geſchweige denn den Sinn des Goutirens hätte?

Die banalſten und unnatürlichſten Rucke in dem Faden der Handlung und die ſchreiendſten Contraſte in den Situationsbildern ſollten wirken — denn Componiſten zweiten Ranges ſchreiben für die Wirkung, während die des erſten nur für ihren Gegenſtand ſchreiben und dabei der Wirkung genügen — als ob man nach Orgien und unnatürlichen Ausſchweifungen nicht immer einen gewiſſen Jammer bekäme und — falls man nicht in dieſer Richtung eben bis zum delirium tremens avancire — durch einen gründlichen Ekel für ewig davon curirt würde?

Der momentane, d. h. der Erfolg der Gegenwart kann wol für Jahre die Oberhand erhalten und wird es bei einer allgemeinen Corruption der gebildeten Geſellſchaft auch, obgleich das Werk nichts taugt; er vergeht aber ſicherlich, wenn das letztere nicht an die ewigen Geſetze der Schönheit und Wahrheit ſich hält, weil ein verderbtes Volk, oder die verſeichtete Partei eines beſſeren ſich ſelbſt nicht conſequent bleibt, ſondern ſtets weiter herabſinkt auf der ſchlüpfrigen, geſenkten Bahn, bis es endlich ganz verſinkt im Schmuz. Für unſeren Standpunct überſetzt heißt das mit dürren Worten, daß jeder neue Sprößling, da er ja ſeinen Vorgänger überbieten muß, ſtets unnatürlicher und manierirter werden und endlich zur Farce, zur übelriechenden Carricatur ausarten wird, ein Schauſpiel, wie es uns die Gegenwart in der Reihenfolge der italieniſchen Operncomponiſten — Roſſini, Bellini, Donizetti, Verdi — beiſpielsweiſe bietet.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Mozart's veranſtaltete die Direction des großen Concerts eine Vormittagsaufführung im Saale des Gewandhauſes. Ein von Hrn. Behr etwas zu raſch geſprochener Prolog eröffnete die Feier. Das Programm ſelbſt war — namentlich in ſeiner erſten Hälfte — diesmal mit Umſicht zuſammengeſtellt. Man hatte Stücke aus den verſchiedenen Entwicklungsperioden des Meiſters gewählt. Die erſte derſelben war vertreten durch die Ouverture mit der ſich an dieſelbe uumittelbar anſchließenden Romanze und durch ein Duett aus der bis jetzt ganz unbekannt geweſenen Oper „Il re pastore" (der königliche Schäfer), die Mozart im Jahre 1775 zu einer feſtlichen Gelegenheit für den ſalzburger Hof componirte. Iſt dieſe Oper auch als ein Jugendwerk zu betrachten, ſo zeigt ſich an dieſen Bruchſtücken doch die liebenswürdigſte Friſche und Anmuth neben einer vollſtändigen Beherrſchung der Form und der Mittel. Davon giebt beſonders die in kleiner, netter Form gehaltene Ouverture Zeugniß. Das Doppelconcert für Violine und Bratſche aus dem Jahre 1778 (von den HH. Dreyſchock und David geſpielt) vermittelten den Uebergang zu der durch die Oper „Idomeneus" repräſentirten Epoche. Man gab aus dieſer Oper die Ouverture mit der Einleitung, eine Arie, den Marſch und die Schlußſcene des zweiten Actes. Aus der Periode, in der Mozart's Genie ſich am glänzendſten entfaltet hatte, hörten wir den Prieſtermarſch, die Arie „O Iſis und Oſiris" und den Prieſterchor aus der „Zauberflöte", die Ouverture zu „Titus", den letzten Theil des zweiten Finales aus „Don Juan" und zum Schluſſe die Jupiter-Symphonie. — Wenn die Aufführung auch die zeitlichen Grenzen von Concerten weit überſchritt, ſo konnte doch das Intereſſe bis zuletzt nicht ſinken, und die Symphonie ward mit derſelben Begeiſterung ausgeführt und aufgenommen, als hätte ſie an der Spitze des Programms geſtanden. Die Ausführung war eine durchaus würdige und außer dem Orcheſter ſind wir namentlich auch den Soloſängern Frl. Bianchi, Hrn. Schneider, Hrn. Eilers, Frl. Koch, Frl. Bretſchneider und Hrn. Behr zu Dank verpflichtet, ebenſo wie die Chöre von den Paulinern und Thomanern tüchtig vertreten waren.

Im Theater fand am Abend des 27. Januar bei erleuchtetem Hauſe eine Feſtvorſtellung ſtatt. Man gab das Künſtlerlebensbild „Mozart" von Leonhard Wohlmuth, ein echtes wiener Vorſtadtproduct voll krankhafter Sentimentalität und Thränenjammer. Mozart ſelbſt erſcheint darin von Anfang an nicht als die liebenswürdige, lebensfrohe und geſunde Künſtlernatur, ſondern als ein weltſchmerzlicher, ſchwindſüchtiger Mondſchein-Romantiker, wie wir ſie in unſerer Zeit zu Dutzenden umherlaufen und Redwitz'ſche Lieder in Proch'ſcher Manier oder Clavierreverien componiren ſehen. An dramatiſchen Zuſammenhang iſt in dieſem Stücke nicht zu denken; es werden uns nur einige Angelegenheiten aus Mozart's Leben mit eingeſtreuten Phraſen über den Jammer von Künſtlers Erdenwallen dialogiſirt vorgeführt. Wenn das Stück nicht ſo gut gegeben worden, wäre der Erfolg gewiß ein zweifelhafter geweſen, ſo aber ſprach die Rührgeſchichte wenigſtens das Sonntagspublicum an. Eröffnet ward die Vorſtellung durch die Ouverture zu „Don Juan" und einen Prolog von Wohlmuth. In den Zwiſchenacten wurden die jedem der darauf folgenden Acte entſprechenden Ouverturen zur „Entführung", zu „Figaro" und zur „Zauberflöte" gegeben. — Die im Theater beabſichtigte Vorfeier mit einer Mozart'ſchen Oper mußte unterbleiben, da eine Sängerin erkrankt war und es der Direction nicht gelang, eine fremde Künſtlerin zu einem Gaſtſpiel für dieſe Gelegenheit zu gewinnen.

Leipzig. In den bis jetzt ſtattgehabten drei Abonnementquartetten im Saale des Gewandhauſes war das Bemerkenswertheſte: das Spiel der Frau Clara Schumann im erſten (Hammer-Clavierſonate und Quartett Es dur Op. 44 von Schumann), ein neues Quartett von Rubinſtein in der zweiten Abendunterhaltung und die Vorfeier von Mozart's hundertjährigem Geburtstage, die man im dritten Abonnementquartett gab. Rubinſtein's Quartett iſt den beſten Compoſitionen des begabten Tonkünſtlers beizuzählen. Es hat vor allem den Vorzug der Klarheit und wirkt deshalb bei beſonders ſchönen und edlen Motiven, bei ſelbſtändig auftretender Form und einer ſehr ſchön durchgeführten Steigerung um ſo nachhaltiger. — Außer dem bei der Vorfeier des Mozart-Jubiläum gehörten Quartett Nr. 10 und dem C moll Quintett führte man uns ein hier wenigſtens noch nicht gehörtes Werk des Meiſters vor: eine Serenade für 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Baſſethörner, 2 Fagots, 4 Waldhörner und Contrafagot (letzteres, uns ganz fehlende Inſtrument mit Violoncell und Contrabaß erſetzt). Das 1780 componirte Werk hat fünf Sätze: Largo, molto Allegro — Menuett — Adagio — Andante con Variazioni und

Finale molto Allegro. Wir treffen hier Alles an, was ein Kunſtwerk erſten Ranges ausmacht: eine Fülle herrlicher Gedanken, den Zauber der Mozart'ſchen Melodie, die wunderbar ſchöne Form und wirkungsvollſte Behandlung der Inſtrumente. Der Meiſter, dem zu jeder Zeit die Quelle des ſchöpferiſchen Schaffens floß, muß bei der Conception dieſer Serenade in ganz beſonders erhöhter Stimmung geweſen ſein, denn es überragt dieſelbe ihre Zeit gar zu hoch; man findet hier nirgends auch nur eine Spur des kleinen Zöpſchens, von dem einige ſeiner Werke, in denen Mozart vielleicht dem damaligen Zeitgeſchmack Conceſſionen gemacht, nicht ganz frei ſind. — Es wäre zu wünſchen, daß dieſe Compoſition, wie auch einige der anderen, ſchwächer beſetzten Serenaden des Meiſters, eine dauernde Stelle auf dem Repertoire unſerer Kammermuſik-Aufführungen fände.

Leipzig. Das am 24. Januar ſtattgefundene vierzehnte Abonnementconcert war ein genußreiches, ſowol durch die treffliche Ausführung der Rietz'ſchen Concertouverture Op. 7 und Beethoven's A dur Symphonie, als auch hauptſächlich durch die höchſt bedeutenden Geſangsleiſtungen des Frl. Valentine Bianchi aus Petersburg, der aus Paris, wo dieſelbe ihre Studien gemacht hat und wo ſie in der nächſten Saiſon ein Engagement bei der italieniſchen Oper antreten wird, ein ſehr großer Ruf vorangegangen war. Man vergleiche, was unſer pariſer Correſpondent über Fräulein Bianchi (Bd. 43, Nr. 13), berichtete. Sie bethätigte die Wahrheit deſſelben auf das vollſtändigſte durch den Vortrag der großen, ungemein ſchwierigen Arie Beethoven's: „Ah perfido“ und einer anderen aus „Cenerentola“, welche ihr Gelegenheit bot, die außerordentliche Fertigkeit und Biegſamkeit ihrer Stimme zu zeigen. Coloraturen und Triller waren äußerſt ſauber, die Tonbildung vollendet und der Vortrag warm und innig in dem Beethoven'ſchen Werke, anmuthig und ſchalkhaft im Roſſini'ſchen. Die Stimme iſt ſehr zart, aber von äußerſtem Wohlklang und dürfte bei der Jugend der Künſtlerin, die mit dieſen Mitteln das Größte leiſtet, wol noch an Stärke und Kraft gewinnen. Jedenfalls iſt der Künſtlerin die glänzendſte Zukunft gewiß. Fräul. Bianchi iſt auf mehrere Concerte engagirt, und wir werden daher Gelegenheit haben, noch öfter auf ihre Leiſtungen zurückzukommen. — Das Soloſpiel an dieſem Abend vertrat Hr. Georg Japha, Mitglied des Orcheſters, durch den Vortrag eines Alard'ſchen Violinconcertes. Die Befangenheit des Künſtlers und die große Langweiligkeit der Compoſition wirkten ſtörend auf den Eindruck der Leiſtung. Hierzu kam noch, daß die Correctheit in den erſten Sätzen mangelte und der Ton des Hrn. Japha hölzern, beinahe unangenehm wirkend erſchien; die Wiedergabe des Finale war dagegen eine lobenswerthe und ſolide und wir hoffen, das nächſte Auftreten des jungen Künſtlers möge, von Befangenheit nicht gehindert, und durch die Wahl eines beſſern Stückes, von mehr Erfolg begleitet ſein. **F. 4.**

Wien, am 26. Januar 1856. Franz Liſzt weilt ſeit einigen Tagen wieder in unſerer Mitte, und der gewaltige Flügelſchlag ſeines Geiſtes erregt ſogar die ſchwerfällige Bewunderung derjenigen, welche vor der elektriſirenden Nähe dieſes beneideten und gefürchteten Titans aus Parteibeweggründen die Augen und das Herz gern verſchloſſen gehalten hätten. Liſzt iſt in den acht Jahren, die ſeit ſeinem letzten Hierſein verfloſſen ſind, viel mehr im Geiſte als im Alter gereift; die Auswüchſe des Genius haben ſich verloren; das überſchäumende Feuer ſeiner Einbildungskraft hat einer ſchönen weihevollen Begeiſterung Platz gemacht; Maß und Würde bezeichnen ſeine muſikaliſche Auffaſſung; er iſt Künſtler und Mann in der ſchönſten und edelſten Bedeutung des Wortes geworden. — Seine unverhoffte Ankunft am Morgen anſtatt am Abend des 16. Januar vereitelte zwar den feierlichen Empfang, den ihm das Mozart-Feſtcomité, an deſſen Spitze der k.k. Hofrath von Riedl ſteht, am Bahnhofe zugedacht hatte; allein die meiſten Mitglieder des Comité eilten auf die ſchnell verbreitete Kunde ſeiner Ankunft noch im Laufe deſſelben Morgens zu ihm, um ihn herzlich zu begrüßen. Am 21. Januar verſammelte ſich das Feſtcomité bei dem Hofrathe von Riedl, und wurde von dieſem dem hochgeehrten Gaſte vorgeſtellt. Bei der Chorprobe im Muſikvereins-Saale, zu der Liſzt am 23. erſchien, empfingen ihn die zahlreichen Sänger mit lebhaftem und freudigem Zurufe. Die erſte Orcheſterprobe fand am 24. im k. k. großen Redoutenſaale ſtatt. Liſzt ſtand hierbei ſchon am Directionspulte, und wußte das Orcheſter durch ſeine großartige Auffaſſung der vorzuführenden Muſikſtücke, durch die Prägnanz und Sicherheit ſeiner Leitung völlig zu begeiſtern. Nach beendeter Probe verſammelte der k. k. Hof-, Kunſt- und Muſikalienhändler Karl Haslinger in den ſinnig ausgeſchmückten und mit einer meiſterhaft gearbeiteten Büſte Liſzt's gezierten Localitäten ſeines Hauſes einen ſehr gewählten Kreis von Künſtlern und Kunſtfreunden, und brachte unter anderen Compoſitionen von Mendelsſohn, Chopin und Schumann auch ein Duo für Clavier und Violine, und Lieder von Liſzt zu Gehör. Wenn das Duo durch ſeine Klarheit und Friſche, durch ſeine feinen und ſcharfen Pointen mit Recht gefiel, ſo muß auch den Liedern, als einer beſondern Erſcheinung, die gebührende Anerkennung ausgeſprochen werden. Dieſe Lieder, von denen „Loreley“ und „am Rhein“ durch Kraft, Anmuth und Lieblichkeit, „Englein du mit blondem Haar“ durch Zartheit und Sinnigkeit, die „Vätergruft“ durch geiſterhaften Ernſt ſich charakteriſirt, — reihen ſich dem Beſten und Bedeutendſten an, was auf dem reichen Gebiete des deutſchen Liedes bis jetzt geleiſtet worden iſt; ſie ſind die Ausſtrömung eines ſehr tiefen und gebildeten Gemüthes, der volle Erguß einer innig bewegten Seele, der Ausdruck einer Stimmung, wie ſie eben nur den Dichter in der Weiheſtunde des Schaffens überkommt; ſie ſind Poeſie, erhebende und erhabene Poeſie, ein Lebensquell, der aus dem Herzen zum Herzen treibt. — Der Dichter Foglár ſprach eine Dithyrambe an Liſzt, die ſehr ſchöne Gedanken enthielt und mächtig ergriff. — Heute überreichten der Bürgermeiſter Ritter von Seiller und Hofrath von Riedl Liſzt einen prächtig gemachten Tactirſtock, auf dem die Worte eingegraben ſind: „Die Stadt Wien dem Dirigenten des Mozartfeſtes Franz Liſzt am 27. Januar 1856.“ Wie wir hören, beabſichtigt die Stadt Wien nach der Aufführung des Concertes, das für den 27. und 28. Januar angekündigt iſt, zu Ehren Liſzt's ein Diner zu veranſtalten, zu welchem blos Mitglieder des Feſtcomités, Kunſtnotabilitäten und intime Freunde Liſzt's geladen werden ſollen. #

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Am 10. Januar gab die Gräfin Sauerma, geb. Spohr, ein Concert im Muſeumsſaale in München. Die von ihr vorgetragenen Concertſtücke von Alvars und Oberthür fanden den ungetheilteſten Beifall. Die übrigen Mitwirkenden — Frl. Lenz und die HH. Bruckner, Mittermayr und Müller — ſtanden der Concertgeberin würdig zur Seite. — Gräfin Sauerma gedenkt demnächſt in Augsburg ein Concert zu veranſtalten.

Frau Clara Schumann concertirt jetzt mit großem Erfolg in Wien. Sie wurde aufgefordert, in dem großen Feſtconcert zur Mozartfeier in Wien, unter Liſzt's Direction, das Mozart'ſche Clavierconcert zu ſpielen, ſoll aber dieſe ehrenvolle Aufforderung abgelehnt haben. (?!) — Clara Schumann wird in München erwartet, das ſie bis jetzt noch niemals beſucht hat.

Muſikfeſte, Aufführungen. In Karlsruhe kam im Hoftheater eine Ouverture zu dem Drama: „Iginia von Aſti“ des Silvio Pellico zur Aufführung, componirt von Karl Fendrich. Es war die Probearbeit dieſes jungen Componiſten, welcher vom Miniſterium unterſtützt wird und ein vielverſprechendes Talent zeigen ſoll.

„Die luſtigen Muſikanten“ von Clemens Brentano ſind von Ferdinand Hiller für Soli, Chor und Orcheſter componirt worden und im letzten kölniſchen „Geſellſchaftsconcert“ zur Aufführung gekommen.

Von dem Pianiſten Ernſt Pauer iſt im Münchner Odeon eine Symphonie in C moll aufgeführt worden. Der Componiſt iſt ein Schüler von Franz Lachner.

Die Mozartfeier wurde faſt in allen hervorragenden Städten Deutſchlands feſtlich begangen, theils auf der Bühne, theils im Concertſaal, theils in beiden zugleich. Ueberall wiederholten ſich ſo ziemlich die Programme. Man gab abſichtlich den bekannteſten Werken Mozart's, — ſeinem Requiem, ſeinen Symphonien, Don Juan, Zauberflöte — den Vorzug, anſtatt daß wir erwartet hatten, an dieſem Tage entweder ſelten gehörte Mozart'ſche Werke, oder die ſchon oft gehörten in neuer chronologiſcher Folge zu hören. Am intereſſanteſten ſind die Aufführungen derjenigen Bühnen, welche „Idomeneo“, oder „Don Juan“ mit den Originalrecitativen zum erſtenmale gaben. Die Karlsruher Hofbühne zeichnete ſich durch die Aufführung des „Figaro“ mit den Originalrecitativen ganz beſonders aus.

Neue und neueinſtudirte Opern. Alexander Dumas hat ſeine franzöſiſche Verarbeitung der „Oreſteia“ des Aeſchylos als „Orestie“, unter ſeinem Namen, im Theater der „Porte St. Martin“ in Paris aufführen laſſen. Die Einrichtung der grichiſchen Bühne war nach Modellen des Bildhauers Cleſinger, die der Coſtume nach Zeichnungen von Maſſon, nach antiken Basreliefs. Auch die Compoſition der Chöre ſoll im griechiſch-franzöſiſchen Styl gemacht worden ſein. — Die Pariſer ergötzten ſich ausnehmend an dieſer Extrakomödie, welche Dumas erfunden hatte, um wieder von ſich reden zu machen, weil ihm leider die „Erfindung“ gänzlich ausgegangen ſcheint.

Nicolai's „Luſtige Weiber von Windſor“ ſollen in Braunſchweig demnächſt gegeben werden. In Hamburg kommen ſie bereits zur Aufführung.

Die Oper „Santa Chiara“ des Herzogs Ernſt von Sachſen-Koburg-Gotha iſt auf dem Repertoire des Dresdner Hoftheaters.

Das „Käthchen von Heilbronn“, die Dichtung von einem gewiſſen Fr. Meck, Muſik von F. Lux, iſt in Köln aufgeführt worden — und durchgefallen. Ein früherer Band dieſ. Bl. enthält einen ausführlichen Bericht über das Werk.

Der „Nordſtern“ iſt nunmehr auch den Münchnern aufgegangen, und erleuchtet die Caſſen.

Die Oper von Dupont, „Bianca Siffredi“ ſoll in Peſth zur Aufführung kommen.

In Wien iſt die neue Oper von Flotow, „Albin“, in Vorbereitung.

Eine Oper „Otto der Schütz“ vom Capell-M. Reiß iſt in Mainz in Vorbereitung.

In Paris kam eine neue komiſche Oper von Maſſé „die Jahreszeiten“ in der Opéra comique ohne Erfolg zur Aufführung. Ebendaſelbſt wurde die komiſche Oper „Pantagruel“ von Labane aufgeführt.

In Weimar kam eine reizende lyriſche Oper von Hartmann in Kopenhagen, Text von Anderſen, „Klein Karin“ (Liden Kirſten) am 17. Januar zur Aufführung. Dieſe Oper bietet des Intereſſanten ſo viel, daß unſer Correſpondent einen ausführlicheren Bericht darüber verſprochen hat. — Sie ſei anderen Bühnen aufs beſte empfohlen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Capell-M. Dorn in Berlin hat vom Großherzog von Weimar das Ritterkreuz des Falkenordens für die Dedication ſeiner Oper „die Nibelungen“ erhalten. Liſzt überbrachte den Orden im Auftrag des Großherzogs, und überreichte ihm denſelben nach der erſten Aufführung des „Tannhäuſer“ in Berlin mit einem eigenhändigen Schreiben des Großherzogs.

Der Claviervirtuos Wieniawsky hat den herzogl. meiningiſchen Orden erhalten.

Die ſeit Napoleon I. erledigte Lehrkanzel für dramatiſche Literatur, zur Heranbildung von Schauſpielern und Sängern am Conſervatorium in Paris, iſt nach vierzig Jahren von Napoleon III. wieder beſetzt worden. Die Profeſſur erhielt Samſon.

Muſikaliſche Novitäten. Jetzt gehen auch die Sängerinnen unter die Componiſten! Die herzogl. gothaiſche Kammerſängerin Anna Bochkoltz-Falconi hat ein Liederheft bei Glöggl in Wien herausgegeben und dem Herzog von Sachſen-Coburg-Gotha dedicirt. — Da bis jetzt die Damen noch keine Orden erhalten können, hat der kunſtſinnige, liebenswürdige Fürſt der Componiſtin eine ſchöne Broche überſendet, die man ja ebenfalls anſtecken kann.

Clara Schumann hat drei neue Werke veröffentlicht: drei Romanzen für Pianoforte, Op. 21, Johannes Brahms gewidmet; drei Romanzen für Violine und Clavier, Op. 22, Joſeph Joachim gewidmet, und ſechs Lieder für eine Singſtimme mit Pianoforte, Op. 23, Livia Frege gewidmet.

Literariſche Notizen. „Mozart auf der Reiſe nach Prag“ heißt eine Kunſtnovelle von dem ſchweigſamen Eduard Mörike, welche ſoeben bei Cotta erſchienen. — Preis 15 Ngr.

„Die karlsruher Hofbühne in der erſten Zeit ihrer Reorganiſaton“ iſt der Titel einer 66 Seiten umfaſſenden Brochure des, ſoviel uns bekannt, einzigen Theaterreferenten von Begabung, welchen Karlsruhe jetzt beſitzt, Dr. W. Koffka, Redacteur des „Badiſchen Landesboden“. Das Buch trägt das Motto von Tieck: „Es iſt gut, daß eine Stimme ſich zu Zeiten hier und dort erhebt, um die Schlafſucht zu ſtören, die jetzt das Publicum befallen zu haben ſcheint.“

„Die Theateragenturen, ein Zeitbild, der geſammten deutſchen Theaterwelt gewidmet,“ iſt der Titel einer kleinen Brochure, welche als Separatabdruck aus der Wiener „Monatſchrift für Theater und Muſik“ erſchien und den geſammten Theateragenturen den Krieg auf Tod und Leben erklärt. Es werden darin ganz intereſſante und gräuliche Dinge ans Tageslicht gezogen. Preis 5 Ngr.

Bauernfeld in Wien ſchrieb ein zweiactiges Luſtſpiel „die Virtuoſen“, in welchem ein das Virtuoſenthum verachtender Componiſt, der ſchließlich, um zu leben, doch Virtuos werden muß, und ſeine als Dilettantin ſingende Braut, welche, um Geld zu ihrer Heirath zu verdienen, ohne Wiſſen ihres Bräutigams Concertſängerin wird — die Hauptrollen ſpielen. Das Stück wurde zuerſt in Wien gegeben, jetzt ſoll es auch in Hannover aufgeführt werden. — Die dramatiſche Bearbeitung muſikaliſcher Zeitfragen mehrt ſich. Wir erinnern an Benedix „Concert“ und „Lügen“, an Grand-Jean's „Am Clavier“ und den „erſten Tenor“. — Diee ſcheint uns ein gutes Zeichen für die Popularität zu ſein, welche die muſikaliſchen Kämpfe der Gegenwart bereits gewonnen haben.

Vermiſchtes.

Als Beitrag zu der in unſeren Tagen ſo vielfach angeregten und beſprochenen Frage über die künſtleriſche Berechtigung der Zwiſchenacts-Muſik ſei eine Anekdote erwähnt, welche der geiſtreiche Verfaſſer von „Shakeſpeare auf der modernen engliſchen Bühne“ (im Literaturblatt des deutſchen Kunſtblattes) bei Gelegenheit der Aufführung des „Hamlet in Sadlers-Wells-Theater“ mittheilt. — Nur der zehnte Theil des Publicums in dieſem Theater iſt ein wirklich gebildetes Shakeſpeare-Publicum, während der Reſt dem wenig faſhionablen Stadttheil „Islington“ angehört, und nur deshalb den „Hamlet“ ſieht, weil Sadlers-Wells die Idee hat, tagtäglich den Shakeſpeare zu ſpielen, und kein anderes Theater in der Nähe iſt. — Charakteriſtiſch für dieſe ſtarke Majorität des Publicums iſt nun der Umſtand, daß ihnen die Zwiſchenacts-Muſik ſtets zu kurz erſchien, und die erſten Worte jedes neuen Actes des „Hamlet“ von dem Entrüſtungsſchrei: „Mehr Muſik!“ verſchlungen wurden. — Dieſem engliſchen Publicum gegenüber erſcheinen die deutſchen Vertreter unſerer heutigen Zwiſchenacts-Muſik ſehr genügſam!

Der durch biographiſche Forſchungen und Kunſtnovellen in Wien vortheilhaft bekannte Schriftſteller Moritz Bermann hat die Redaction eines neuen Wiener Journals „Wiener Courier“ übernommen.

Auf die erſte Aufführung des Tannhäuſer in Berlin waren 10,172 Anmeldungen auf Logen und Sperrſitze eingegangen.

Bei der neuerdings in Berlin erfolgten Aufführung des Tannhäuſer haben ſich die Kritiker der Voſſiſchen und Nationalzeitung wieder neue Lorbern erworben. Man ſah, daß beide Herren ſich des großen, mächtigen Eindrucks, den das Werk auf jeden mit Gemüth begabten Menſchen äußern muß, auch nicht hatten entziehen können, daß ſie aber ſich überreden wollten, von demſelben unberührt geblieben zu ſein. Beſonders Herr Rellſtab hat in dieſen Tagen Großes geleiſtet. Er nennt die Muſik „eine Nachahmung“ Weber's, und das Streben Wagner's, einen großen Meiſter ſich zum Vorbild zu nehmen, ſehr anerkennenswerth, findet aber weder Neuheit in ſeiner Muſik, noch auch die Größe der Weber'ſchen Kunſt von Wagner erreicht. Sogar mit „Du“ muß Herr Rellſtab den Schöpfer des Tannhäuſer anreden und dabei in pathetiſchem Tone „demſelben ſeine Stellung anweiſen.“ Dem Dichter Wagner geht es natürlich noch ſchlimmer, als dem Componiſten, da er hier den Verfaſſer von „1813“ zum Rivalen hat. Man vergönne uns nur zwei Sätze einer Kritik des letzteren zu entnehmen, und dieſelben unſern Leſern ſelbſt zum Urtheil zu überlaſſen. Einmal ſagt Hr. Rellſtab, der Text zeige in den einzelnen Scenen keinen Zuſammenhang, dieſelben ſeien loſe aneinander geflickt u. ſ. w. Dann ſpricht derſelbe aus: „blos, wo die Volksſage ſelbſt in ihrer eigentlichen Geſtalt auftrete, wirke ſie, die Zuthaten des Dichters aber ſeien vom Uebel.“ Darum habe Wagner in den Nibelungen ein leichteres Spiel, weil er hier nicht wie im Tannhäuſer zum erſten Male die Sage in dramatiſche Form zu bringen genöthigt ſei, ſondern in — — Raupach ſchon einen Vorgänger gehabt habe. Möge letzere Mittheilung zur Erheiterung aller derer dienen, die die Wagner'ſchen Nibelungen geleſen haben. — Auch Kladderadatſch zollt dem großen Kritiker den vollſten Tribut aufrichtigſter Bewunderung. — In der Nationalzeitung hingegen war hauptſächlich von Wagner's Schriften und den in ihnen ausgeſprochenen Principien die Rede, und wir begegneten wieder den ſo oft (aber wie es ſcheint, fruchtlos) bekämpften Mißverſtändniſſen, unter anderen dem, daß Tannhäuſer und Lohengrin die thatſächliche Verwirklichung dieſer Ideen Wagner's ſeien; Mißverſtändniſſen, auf welche die Gegner des großen Mannes ſtets zurückkommen, vielleicht weil ſie ihrer Gehäſſigkeit den meiſten Grund verleihen. Schließlich wollen wir noch denjenigen, welche Studien in ſolcher Gehäſſigkeit der Schreibweiſe machen wollen, die Lecture des in letzter Nummer der Grenzboten erſchienenen Artikels „der Tannhäuſer in Berlin“ empfehlen; er iſt in ſeiner Art ein Muſter. F. D.

Kritiſcher Anzeiger.

Pädagogiſch- und Kirchlich-Muſikaliſches.

J. A. Fr. Kriegsmann, Kleine religiöſe und kirchliche Geſänge für vierſtimmigen Chor. Leipzig, Edmund Stoll. Heft 1—3, à 5 Ngr.

Der beſcheidene Titel „kleine“ birgt recht einfache, verſtändige und verſtändliche, zweckentſprechende Harmonien mit natürlicher Modulation. An jedem Zuge erkennt man den praktiſchen Mann, der die Kräfte ſeines kleinen Chors kennt und ihnen zumuthet, was ſie eben leiſten können. Die Texte ſind gut gewählt und berückſichtigen ſpecielle Fälle. Für kleine Städte und Singchöre auf dem Lande höchſt empfehlenswerth.

Friedr. & Ludwig Erk & Wilh. Greef, Siona. Choräle und andere religiöſe Geſänge in alter und neuer Form für höhere Schulen und Singvereine. Erſtes Heft. Eſſen, G. D. Bädeker, 1855. 4 Sgr.

Die verſtändigen und wohlgeübten Sammler geben auch in dieſem Werke des Guten viel und — billig. Die hier dargebotenen Choräle in alter Form, obwohl nicht die ſchwierigſten in Bezug auf Rhythmik, werden doch nicht überall munden. Die harten, leitereignen Harmoniefolgen können viele Ohren unſerer Tage nicht mehr vertragen. Ehe man's lernt, wird unſere Zeit ſo weit gekommen ſein, ſolche an ſich gute Fortſchreitungen gelinder zu vermitteln.

Jul. Kämpfe, Liederbuch für deutſche Knaben- und Mädchenſchulen. Zweite vermehrte Auflage. Magdeburg, Heinrichshofen.

Enthält zweckdienliche Treffübungen, 33 zwei-, drei- und vierſtimmige Canons, 116 zwei- und dreiſtimmige Lieder und 24 zwei- und dreiſtimmige Choräle. Die zweiſtimmigen Choräle konnten wegbleiben. Im Ganzen hat der Herausgeber gut ausgewählt aus dem reichen, täglich ſich mehrenden Schatze deutſcher Volks- und Kinderlieder. Die Sammlung gehört zu den beſſeren dieſer Art.

Fr. Wilh. Koch, 26 ein- und zweiſtimmige Schullieder, geſammelt und herausgegeben. Magdeburg, Heinrichshofen. 7½ Sgr.

Die ſplendid gedruckte, zum Theil mit Clavierbegleitung verſehene, Ausgabe dieſer Schullieder wird ſich in engeren Kreiſen auch Freunde erwerben. Für weitere Verbreitung iſt der Preis für dieſe kleine Gabe zu hoch. Hrn. Koch's eigene kleine Lieder ſind recht nett; jedoch fehlt ihnen die längere Lebensfähigkeit. So recht natürlich, friſch vom Herzen weg, gehen ſie nicht, und wirken deshalb nicht nachhaltig.

Joh. Meier, 100 ausgewählte Volkslieder alter und neuer Zeit für Schule, Haus und Leben. Schaffhauſen, Brodtmann.

Herausgeber klagt im Vorworte, daß in unſerer Zeit, in der ſo viel für Geſang und Muſik geſchrieben, geredet und gethan wird, gerade der Geſang des Volkes in Kirche und Haus im Verfall iſt. — Bei uns iſt das nicht der Fall. Da wird jetzt viel und Vieles gethan. Hr. Meier ſollte die Stöße von Volksliederſammlungen neuer und neueſter Zeit ſehen, die Schweißtropfen zählen der armen Schulmänner in den planmäßigen, geſetzlichen Singſtunden in Volksſchulen. Es hat ihm ſo für ſein Vorwort gepaßt. Seine Sammlung hat viele gute Sachen, die ſchon hundertfach da ſind. Schadet nichts! Bei einer zweiten, möglichen Auflage werde der Druck correcter.

Joh. Wepf, Alpenlieder, für Männerſtimmen herausgegeben. Schaffhauſen, Brodtmann.

Luſtige, gemüthliche Liedlein. Einfach in Harmonie und Melodie. Auf Stimmenführung und Correctheit derſelben hätte doch etwas mehr Fleiß verwendet werden ſollen. Vielleicht bei einer neuen Auflage! —

C. Adolph Büttner, Liederharfe. Auswahl geiſtlicher und weltlicher Volks- und Kinderlieder älterer und neuerer Zeit. Erfurt, G. W. Körner. Heft 1 und 2, à 2½ Sgr.

Eine reiche Sammlung, deren einzelne Nummern Componiſten erſten Ranges alter und neuer Zeit an der Stirn tragen. Bei der Verabreichung geiſtlicher Kinderlieder die wohlgemeinte Bemerkung: Man gebe nicht zu viel und den Kindern dem Inhalte nach Fernliegendes. Es könnte leicht der Ausſpruch Goethe's hier angewendet und accommodirt werden: „Man macht uns früh zu klug, daß wir ſpäter deſto dümmer werden.“ So hier mit der Frömmigkeit!

G. W. Körner, Sammlung auserleſener patriotiſcher Lieder. Für Preußens Volk und Heer. Erfurt, G. W. Körner. 6 Sgr.

Einfache, kurze, kräftige Weiſen, zwei-, drei- und vierſtimmig componirt von C. Jäkel. Werden ſich viel Freunde erwerben. Der preußiſche Patriotismus iſt ſtark in den Worten zu dieſen Liedern vertreten. König, Prinz und Königin ſind in den mächtigſten Superlativen beſungen. Das Motto: „Mit Gott, für König und Vaterland“ — iſt gehörig durch die Lieder definirt.

C. A. Büttner, Gott, Natur, Gemüth und Vaterland. Eine Auswahl ein- und zweiſtimmiger Kinder- und Volkslieder mit einfacher Pianofortebegleitung. Erfurt, G. W. Körner. In zwei Heften, à 12 Sgr.

Hier finden wir viele Lieder der eben angezeigten Liederharfe mit Pianofortebegleitung wieder. Bei dem billigen Preiſe und der anſtändigen Ausſtattung wird dieſes Werkchen in viele Familien wandern. Die Kinder werden die „Liederharfe“ in der Hand haben und der Vater am Clavier mit dieſem Werke auf dem Pulte accompagniren.

Ferd. Möhring, Lieder und Geſänge für gemiſchte Geſangvereine, Gymnaſien und Realſchulen. Originalcompoſitionen. Heft 2, Nr. 9—16. Schleuſingen, Conrad Glaſer. Preis der Partitur 15 Ngr.

Der Componiſt hält ſich an einfache, moderne Harmonien. Die Stimmführung giebt er fließend und ſanggerecht. Er befleißigt ſich hier und da der Polyphonie, ſoweit es die Lieder an ſich und die Kräfte der Ausführung geſtatten. Seine Melodien treten nie aus den Schranken der Stimmlage und ziehen ſich ehrbar und edel dahin. Das Wiegenlied wird wol für Gymnaſien und Realſchulen, wenn die Lieder daſelbſt executirt werden, wegfallen müſſen.

Jul. Otto, Kinderfeſte. Erſtes Heft: Das Schulfeſt — Declamation und Geſang für Schulkinder. Schleuſingen, Conrad Glaſer. 1 Thlr. 5 Ngr. Jede der ſechs Singſtimmen 4 Ngr. Das Textbuch 1½ Ngr.

Wir begegnen hier dem Kindergeſange in der mannigfachſten Art, ein- bis vierſtimmig; in der verſchiedenſten Weiſe und höchſt charakteriſtiſchen Abſtufung: vom Puppenliede bis zur Melodie „Chriſte, du Lamm Gottes“ —. Nun, da kann's an Abwechſelung und Gegenſatz nicht fehlen. Derſelbe iſt allerdings bedingt durch die Textangabe. Ob aber dieſelbe immerhin gerechtfertigt daſteht, iſt eine andere Frage. Wir wollen hier darüber nicht rechten. Man kann ja weglaſſen, was einem nicht paßt. Der Componiſt hat in leicht fließender, natürlicher Weiſe, wie wir's an ihm gewohnt, ſeine Umkleidung der Worte hinzugethan. Bei guter Ausführung, die durch die Pianobegleitung erleichtert, wird das Werk auf Kinder und Aeltern ſeine Wirkung nicht verfehlen.

Richard Krell, Ernſt und Scherz, in 50 Gedichten mit ein- und zweiſtimmigen Originalcompoſitionen. 1. Heft. Rudolſtadt, L. Renovanz.

Dieſe Sammlung, größtentheils aus Originalcompoſitionen des Herausgebers und ſolchen von Nicol. Hermann beſtehend, gehört unſtreitig und unbedingt zu den beſten der Neuzeit. Hr. Krell, jedenfalls ein kunſtſinniger Pädagog, hat ſich in der Auswahl guter, friſcher, das Kindesgemüth anſprechender Texte, bewährt. Seine eigenen Gaben, die Melodien ſind originell, naiv, glatt und ergreifen Jung und Alt, wie uns die Erprobung zeigt. Möge Hr. Krell in dieſem Genre fortarbeiten, er wird ſich Anerkennung verſchaffen. Wir zweifeln nicht, daß in kurzer Zeit ſeine Liederchen, wie auch die lieblichen von Hermann, in viele neueſte, noch erſcheinende Sammlungen übergeben werden. Glück auf!

H. Rb. Schb.

Intelligenzblatt.

Bei C. F. W. SIEGEL in Leipzig erschienen soeben:

Mozart, Sonates pour le Piano. Edition nouvelle et soigneusement revue (avec Portrait). No. 4. A dur 12½ Ngr. No. 5. A moll 17½ Ngr. No. 6 C dur 12½ Ngr. No. 7. C dur 12½ Ngr. No. 8. G dur 15 Ngr. No. 9. Es dur 10 Ngr. No. 10. B dur 15 Ngr. Nr. 11. C dur 22½ Ngr.

Ein Musiker,

welcher seit Jahren als **erster Oboebläser** in einer renomirten Hofcapelle activ, sowol als **Solo-** wie als **Orchesterbläser** tüchtig ist, ausserdem aber von anerkannten Künstlern empfohlen wird, sucht als solcher eine feste Stelle. — Offerten beliebe man an die Buchhandlung des Hrn. *Fr. Aug. Eupel* in Sondershausen gelangen zu lassen.

In der HEINRICHSHOFEN'schen Musikalien-Handlung in Magdeburg ist erschien:

Bach, J. S., Cantaten im Clav. Ausz. v. A. G. Ritter. No. 2. 1 Thlr. 5 Ngr.

Beethoven, L. v., Op. 117. Ouverture zu König Stephan, für 2 Pfte. zu 8 Händen, von F. Gleich. 1 Thlr.

Finzenhagen, H., Op. 3. Vier Lieder f. Sopran od. Tenor m. Pfte. 15 Ngr.

Händel, G. F., Ode auf St. Caecilias-Tag, von Dryden; mit deutscher Uebersetzung von H. Ulrici und J. B. Simon. Clavier-Auszug von A. G. Ritter. 2 Thlr. 15 Ngr. Ouverture u. Marsch f. Pfte. 10 Ngr.

Mayer, L., Op. 3. Drittes Kinder-Trio f. Pfte., Violine u. Vello. 20 Ngr.

Schulz-Weyda, J., Op. 43. Alpenblümchen. Liederphantasien in Ländlerform f. Pfte. Lief. 1. 10 Ngr.

Sieber, F., Op. 27. „Im Sommer, wenn die Bäume grün.“ Terzett f. Sopran. Alt u. Tenor m. Pfte. 15 Ngr.

——— Op. 28. Drei Lieder f. Tenor od. Sopran m. Pfte. 10 Ngr.

——— Op. 40. Vier Lieder f. Sopran od. Tenor m. Pfte. 15 Ngr.

Tschirch, W., Op. 38. Lauschend an der Zukunft, f. 2 Tenöre und 1 Bass mit Pfte. Part. u. St. 10 Ngr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

die nun auch mich in Wagner eine ganz andere Geiſteskraft erkennen ließ, wurde ich aufmerkſam, und begann Liſzt's Thätigkeit mit anderen Blicken zu betrachten. Meine perſönliche Bekanntſchaft mit Liſzt erfolgte hierauf und es war nicht blos der mit Recht viel gerühmte Zauber ſeiner Perſönlichkeit, nicht blos die glänzenden geſelligen Talente, die mich feſſelten, es war der gediegene, ernſte Hintergrund, das bewußte höhere Kunſtſtreben im Gegenſatz zu dem früher zwar in genialer, aber überwiegend doch nur in naturaliſtiſcher Weiſe ergriffenen Ideal, es war die erhebende praktiſche Thätigkeit, es war die Begeiſterung ~~und~~ Liebe, mit der die jüngere ihn umgebende Künſtlerwelt an ihm hing, es war endlich der geiſtige Fond, der unverkennbar hervortrat: Eigenſchaften, die Liſzt jetzt auch für mich ganz anders erſcheinen ließen, als ich ihn mir früher gedacht hatte. Weiter aber ging ich auch damals nicht, und war immer noch der Meinung, daß eine Wendung zwar nach allen dieſen Seiten hin, nicht aber in ſeiner ſchöpferiſchen Thatigkeit erfolgt ſei. Jetzt begann Liſzt in umfaſſenderer Weiſe ſich durch Aufſätze an meiner Zeitſchrift zu betheiligen. Ich kannte bis dahin allein ſeine Schrift über Tannhäuſer und Lohengrin. Die große Beweglichkeit ſeiner Phantaſie, die Fähigkeit ſich einzuleben in ein Kunſtwerk und es künſtleriſch zu reproduciren, die Gabe glänzender Schilderung war darin hervorgetreten, in ähnlicher Weiſe, wie früher in ſeinen Bearbeitungen für Pianoforte, und Liſzt hatte damit für die Betrachtungsweiſe auf muſikaliſchem Gebiet einen neuen Ton angeſchlagen; bewieſen aber wurde durch dieſe Schilderungen nichts. Jetzt, in ſeinen Aufſätzen, trat allmählich noch eine andere Seite hervor, die bis dahin fehlte, die kunſtphiloſophiſche, die nach Gedankenbeſtimmungen ſtrebende, welche neue Anſchauungen im Gefolge hatte, welche noch nicht Erkanntes zu Tage förderte. Auf dieſe Weiſe erſchien in dieſen Aufſätzen die Gabe poetiſcher Schilderung in ſeltenem Verein mit der Macht des Gedankens, zugleich mit einer Unbefangenheit des Urtheils, einer Objectivität der Auffaſſung, wie ſie bei einem Künſtler in dieſem Grade faſt noch nicht da war, eine neue bedeutende Seite Liſzt's war hervorgetreten, und ich gewann die Ueberzeugung, daß die Aufſätze dem Beſten ſich gleichſtellen können, was wir an ähnlichen Arbeiten, z. B. von Tieck, auf literariſchem Gebiet beſitzen, nur daß hin und wieder die Phantaſie noch etwas zu überwuchernd hervortritt, und ein größeres Maßhalten, was die Epiſoden betrifft, zu wünſchen wäre; mit einem Worte: ich überzeugte mich mehr und mehr von Liſzt's außergewöhnlicher Begabung, von der Tiefe und Innerlichkeit ſeiner Natur. So allmählich näher vertraut geworden mit der großen und ſchönen Individualität deſſelben, begann ich auch neuerdings an ſeinen Compoſitionen ein erhöhtes Intereſſe zu nehmen, und hier einen weit entſchiedeneren Beruf zu gewahren, als ich früher geglaubt hatte.

Das Charakteriſtiſche der gegenwärtigen zweiten Epoche Liſzt's iſt vor allem die innere Sammlung, das Zuſammenfaſſen aller Kräfte, die Concentration, eine That, die zugleich ſittlicher Natur iſt und auf innerer Läuterung beruht, eine angeſtrengte Arbeit im Inneren zur Vorausſetzung hat. Seine früheren Compoſitionen, ſoweit mir dieſelben bekannt ſind, waren Zeugniſſe reicher Phantaſie, einem üppigen Boden entſprungen. Louis Köhler hat dies treffend ausgeſprochen, ſo daß ich es nicht beſſer ſagen kann, als indem ich mich ſeiner Worte bediene. „Es war ein Boden von ſeltener Fruchtbarkeit, der jene Transſcriptionen, Illuſtrationen, Paraphraſen nur wie ein üppiges, aus den wunderſchönſten Blumen beſtehendes Geranke gleichſam ſpielend hervortrieb", ſagt Köhler in einem Artikel meiner Zeitſchrift. Aber der eigentliche, innere Mittelpunct, füge ich hinzu, fehlte doch noch dieſen Compoſitionen, eine zu große Aeußerlichkeit herrſchte vor. Durch die ſpäter erfolgte Umwandlung hat Liſzt dieſen Mittelpunct gefunden, ein Beweis für die Bedeutung ſeines Talentes, welches von neuem beginnen konnte, wo Andere aufgehört hätten. Ein gewaltiges Werk iſt die Sonate „An Robert Schumann". Sie war es zunächſt, welche mich in den Stand ſetzte, mich mit Liſzt's ſchaffender Thätigkeit inniger zu befreunden. Die gewaltige Behandlung des Inſtrumentes iſt dieſelbe, wie früher, aber geklärt und geläutert, bezüglich der Form; ſo iſt die frühere, nicht mehr dem gegenwärtigen Ideal entſprechende verlaſſen, eine neue, unſerer Anſchauungsweiſe entſprechende daraus hervorgebildet, nicht aber als Verſuch, ſondern in echt künſtleriſcher, den Fortſchritt verwirklichender Weiſe; als Inhalt tritt uns die Erſcheinung eines Heldengeiſtes entgegen, ſtolz und majeſtätiſch, kühn und ritterlich, im Kampfe mit zarteren Gewalten! Die Individualität, die ſich hier ausſpricht, iſt neu, eine in deutſcher Kunſt noch nicht zum Ausdruck gekommene. Liſzt nimmt in dieſer Beziehung eine ähnliche Stellung zu dieſer letzteren ein, wie Chopin, wie Berlioz; es iſt darin deutſches Weſen, verſchmolzen mit ausländiſchem. Die innere Welt iſt nicht die unendlich reich gegliederte germaniſche eines Beethoven, es iſt darin nicht die phantaſtiſche Schwärmerei eines Schumann; aber ſie trägt Elemente deutſchen Weſens in ſich, mit denen ſich dann andere, ſüdlichere Naturen auszeichnend geſellen, ſo daß durch dieſen Complex eben eine neue große Künſtlerindividualität entſteht. — Ueber Liſzt's kirchliche Werke habe ich ſchon früher geſprochen. Seine Meſſe für Männerſtimmen mit Orgel iſt hier vorzugsweiſe zu nennen. Die geiſtige Freiheit darin, die Großartigkeit der Auffaſſung im Verein mit kirchlichen Anſchauungen iſt hier das Bezeichnende. Ein treues Bild des Liſzt'ſchen Weſens im engeren Sinne bieten die „Ungariſchen Rhapſodien". Endlich würden hier die „Symphoniſchen Dichtungen" zu beſprechen ſein als die Hauptwerke der neuen Epoche, wenn dieſelben uns ſchon näher bekannt wären. Ich kenne nur eine derſelben, „Mazeppa", und dieſe auch nur aus einmaligem Anhören am Pianoforte. Hiernach zu urtheilen, glaube ich, daß Liſzt darin wirklich die Aufgabe unſerer Zeit nach dieſer Seite hin erfaßt hat. Dieſe beſteht in dem beſtimmt ausgeſprochenen Anlehnen an poetiſche Aufgaben einem freien, charakterloſen Tonſpiel gegenüber, für das niemand mehr Intereſſe empfindet; ſie beſteht in der Beſeitigung der bisherigen Form, der bisherigen vier Sätze der Symphonie, die der Ausdruck ihrer Zeit waren und durch Tradition ſich feſtgeſtellt hatten, der veränderten Stimmung aber nicht mehr entſprechen. Stets iſt das, was den weiteren Fortgang vermittelt, die Neuheit, die Originalität, und nur was durch dieſe Eigenſchaften ſich auszeichnet, zählt in der Geſchichte, während die Nachahmung — wie ich ſchon einmal erwähnte — auch wenn ſie Zeugniß giebt von Talent, zur Seite liegen bleibt. Dieſe Originalität glaube ich in jenen „Symphoniſchen Dichtungen" zu finden, in ähnlicher Weiſe, wie in der ſchon erwähnten Sonate, die einen Schluß auch auf dieſe „Dichtungen" geſtattet.

So habe ich die Betrachtung fortgeführt bis zu dem zur Zeit uns möglichen Punct. Eine weitere Feſtſtellung des Urtheils muß der näheren Bekanntſchaft mit jenen Werken vorbehalten bleiben. Wol darf ich nicht verſchweigen, daß ich auch jetzt noch einige Bedenken auf dem Herzen habe, doch ſind dieſelben dem uns Bekannten, ſchon Erreichten, gegenüber untergeordneter Art. Auch liegt die Erwartung nahe, daß dieſelben durch die nähere Bekanntſchaft mit Liſzt's neueſten Werken ebenſo ſiegreich werden widerlegt werden, wie die früheren Bedenken durch die bis jetzt erfolgte genauere Kenntniß. Aber ich wollte dieſen Umſtand nicht verſchweigen, damit Sie nicht den Glauben gewinnen, als ob perſönliche Sympathie mein Urtheil leite. Getreu meinem ſtets feſtgehaltenen Grundſatz, erſt das Tüchtige, was Einer leiſtet, anzuerkennen, bevor man zu dem übergeht, was zu wünſchen übrig bleibt, habe ich auch hier geſprochen. In dem entgegengeſetzten Verfahren, was ſo Manchem gegenwärtig beliebt, erblicke ich nur eine klägliche Verkommenheit, und bin der Ueberzeugung, daß dadurch der Kunſt unſerer Zeit unendlich geſchadet wird. Mag ſich indeß auch das Urtheil, was das Speciellere betrifft, geſtalten wie es wolle, ſo viel ſcheint mir unzweifelhaft, daß wir in Liſzt's Werken den neueſten Höhepunct anzuerkennen haben.

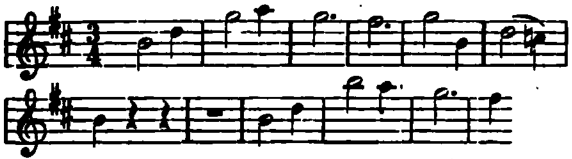
An Liſzt ſchließen ſich aus dieſem Grunde auch alle Weiterſtrebenden an, und es iſt der Einfluß ſeiner großen Kunſtanſchauung, welcher viele der Jüngeren aus der Flachheit und dem Schlendrian emporgehoben, einem höheren Ideal zugeführt hat. Theils ſind es Schüler, auf die unmittelbar ſeine Einwirkung ſich erſtreckt, theils Solche, die ſich von ihm angezogen fühlen und bald näher bald entfernter ſtehend, bald ſchon gereifter bald minder ausgebildet herantretend, in der Verfolgung ihres Zieles durch ihn gekräftigt worden ſind. — — —

Concertmuſik.

Arrangements für Pianoforte zu vier Händen.

Fritz Spindler, Op. 60. Symphonie in h moll. Clavierauszug zu vier Händen von Th. Herbert. — Leipzig, Hofmeiſter. Pr. 2 Thlr. 7½ Ngr.

Bekanntlich wurde dieſelbe in der vorigen Saiſon der Euterpeconcerte dem Leipziger Publicum vorgeführt und von der Kritik als ein anſtändiges Werk anerkannt, welches zwar durchaus nicht Neues brächte, aber als eine geſchickte Reproduction des ſchon Vorhandenen im Felde der Symphoniemuſik nicht ganz ohne Intereſſe laſſen dürfte. Dieſe Anerkennung können wir dem Componiſten auch jetzt nicht verſagen. Sind auch die Themen durchweg nicht bedeutend, ſo ſind ſie doch nicht unedel; die Verarbeitung derſelben iſt manchmal recht intereſſant, und eine geſchickte Hand läßt ſich beſonders in der Durchführung der Motive nicht verkennen. Sonſt ſind aber einige Einwürfe, welche das rein Techniſche betreffen, nicht zu verhehlen. Es fehlt dieſer Symphonie eigentlich der Fluß. Der Uebergang des einen Themas in das andere iſt faſt nie derart, daß ſich das letztere aus den durch die Ausſpinnung des erſteren entſtandenen Sätzen entwickelte, ſondern tritt beinahe ſtets ein, wenn die vorige Periode mit ein paar energiſchen Accorden vollſtändig abgeſchloſſen iſt. Dieſe Art und Weiſe iſt aber ſehr veraltet und ſeit Beethoven's Eroica von allen guten Meiſtern gefliſſentlich gemieden. Beſonders Mendelsſohn, welchen ſich bei dieſem Werke der Componiſt zum Vorbild genommen zu haben ſcheint, iſt gerade ein Muſter im Verſchlingen der Perioden, in der Art, aus einem Gedanken unmerklich den anderen herbeizuleiten. Als etwas anderweitig Veraltetes müſſen wir die, mit Ausnahme des Andante, in jedem Satze vorkommenden Wiederholungen der einzelnen Theile bezeichnen. Dieſelben haben höchſtens bei ganz kurzen Abſchnitten ihre Berechtigung und auch hier ziehen die guten Componiſten der Neuzeit vor, die Repetition des Abſchnittes noch einmal wieder hinzuſchreiben, aber mit neuen harmoniſchen Wendungen, neuer Inſtrumentirung, oder anderweitigen Variationen. Bei großen Theilen jedoch verlangt unſer jetziges Gefühl keine Wiederholung mehr, und wenn ſie trotzdem angewandt wird, eine geſchickte, unmerkliche Ueberleitung zum Anfang, nicht aber eine plumpe Vermittelung durch einen einzigen Accord, wie dies im erſten und letzten Satze des in Rede ſtehenden Werkes der Fall iſt. Unter den vier Theilen der Symphonie möchten wir den erſten und dritten für die friſcheſten und gelungenſten überhaupt erklären. Eine Einleitung (Andante maestoso, C Tact, H moll) von edlem Charakter eröffnet die Symphonie und leitet zu einem feurigen Thema (Allegro con brio, $^{3}/_{4}$ Tact) über, dem jedoch ein ſehr mattes, phraſenhaftes folgt, wie ſich der Leſer ſelbſt überzeugen kann:



Doch iſt dieſes wie das erſte hübſch verarbeitet und der ganze Satz hat Leben und Friſche, Eigenſchaften, die das darauf folgende Andantino amoroso (D dur, $^{2}/_{4}$ Tact) ganz entbehrt. Das erſte Thema leidet an Sentimentalität, das zweite an unſchöner Koketterie, auch macht ſich bei beiden eine gewiſſe Gezwungenheit der Empfindung bemerkbar. Durch pikante Rhythmen, canoniſche Nachahmungen und eine gewiſſe Friſche belebend und anregend wirkt das Scherzo (Allegro con fuoco, $^{3}/_{4}$ Tact, H moll), obwol das Trio in G dur als ſehr phraſenhaft und inhaltslos die Wirkung des hübſchen Satzes nicht wenig ſchwächt. Am unbedeutendſten dürfte das Finale (Vivace, $^{2}/_{4}$ Tact, H moll) ſein, was leider nur in ſo fern ſteigert, als es vom Componiſten am rauſchendſten inſtrumentirt worden, während die Ideen deſſelben eher kleinlicher als großartiger Natur ſind. Doch iſt auch hier die Verarbeitung der Motive zu loben. Der Schluß in A dur verſteht ſich hier, wie in allen moll Symphonien, von ſelbſt. Im Ganzen iſt es anzuerkennen, daß Hr. Spindler mit unverkennbar ernſtem Streben ſich in der höchſten Kunſtform der Inſtrumentalmuſik verſucht hat, und wir wollen wünſchen, daß in ferneren Werken die Gedanken mit der techniſchen Verarbeitung auf gleicher Höhe ſtehen mögen. — Das Pianofortearrangement für vier Hände von Th. Herbert iſt ſehr geſchickt und wirkungsvoll geſetzt und in dieſer Hinſicht die Symphonie allen Spielern zu empfehlen.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte.

Louis Ehlert, Op. 24. Novellette für Pianoforte. — Breslau, Leuckardt. Pr. 25 Sgr.

Vorliegendes Werk des durch ſo manche Compoſitionen rühmlichſt bekannten Verfaſſers beſteht aus zwei aufeinander folgenden Sätzen, deren erſterer, die Bezeichnung „heiter und leicht“ führend, einen scherzo-artigen Charakter verräth, während der folgende, der Ueberſchrift nach „mit freier Empfindung“ vorzutragen, uns wie ein Lied ohne Worte vorkommen will. In beiden iſt eine edle, von aller Sucht nach Ungewöhnlichem freie Eigenthümlichkeit bemerkbar und in beiden wird durch Feinheiten aller Art das muſikaliſche Intereſſe des Zuhörers angeregt und wach erhalten. Techniſch iſt das Werk ganz vortrefflich, die ſchöne thematiſche Arbeit führt nicht zur Unklarheit und Unſpielbarkeit; im Gegentheil, dieſe Novellette iſt trotz des durchaus modernen Elementes in der Verarbeitung der Gedanken und in der Art des Clavierſatzes doch ohne große Mühe auszuführen, und augenblicklich verſtändlich dem Hörer, durchſichtig für den Leſer. Dabei ſind die Motive, wenn auch, wie bei der kleinen Form natürlich, leicht gehalten, doch intereſſant und edel, und die für ein Salonſtück etwas weite Ausſpinnung derſelben hat die vollſte Berechtigung.

Der erſte Satz, H moll, $^{3}/_{4}$ Tact, in Rondoform geſchrieben, dürfte der friſcheſte ſein; die originellſten und feinſten Züge aber finden ſich in dem anderen Abſchnitte, H dur, $^{2}/_{4}$ Tact, deſſen verhallender Schluß beſonders ganz poetiſch gedacht iſt, wenn man auch dem Thema ſelbſt einige Sentimentalität nicht ganz abſprechen kann. Und ſomit ſei das Werk allen muſikaliſchen Clavierſpielern aufs beſte empfohlen.

Woldemar Bargiel, Op. 11. Marſch und Feſtreigen. Zwei Stücke für Pianoforte. — Breslau, Leuckardt. Pr. 25 Sgr.

Dies Werk des ſo viel verſprechenden, bedeutenden Componiſten iſt eine ſehr intereſſante Gabe und jedem geiſtig gebildeten Clavierſpieler ſehr zu empfehlen. Techniſch bis auf Kleinigkeiten ganz vorzüglich gearbeitet, für das Pianoforte in zeitgemäßer, höchſt wirkſamer Weiſe geſchrieben, feſſeln beide Stücke doch am meiſten durch ihren kräftigen, friſchen Geiſt, durch den bedeutenden, der Phraſe fernſtehenden Inhalt. Beſonders hat uns das erſte Stück, der Marſch (Moderato e molto marcato, B dur, C Tact) angeſprochen, oder vielmehr imponirt. Das Thema deſſelben iſt höchſt originell, feurig und lebendig, und beſonders die großartig inſtrumentirte Wiederkehr deſſelben nach dem ſchönen Mittelſatze in G moll wirkt ganz gewaltig. Auch ungewöhnliche, neue und dabei ſchöne Harmonien und Accordfolgen finden ſich viele in dieſem Stücke, wie in dem folgenden, Feſtreigen (Allegretto grazioso, Es dur, $^{6}/_{8}$ Tact), deſſen erſter, ſpäter wiederkehrender Theil auch durch intereſſante Rhythmik in Bezug auf den Periodenbau den Muſiker feſſelt. Das Thema deſſelben iſt ſehr friſch und von überſprudelnder Fröhlichkeit; doch wird die Wirkung des erſten Theils leider geſchwächt durch den etwas matten und geſuchten Mittelſatz in As dur, deſſen Hauptgedanke eigentlich nur eine Accordfolge iſt. Die Repetition des erſten Theils jedoch und der ſehr friſche Schluß des reizenden Stückes laſſen uns nur mit angenehmen Empfinbungen von dem ſchönen Werke, mit Hochachtung von ſeinem Schöpfer, ſcheiden. Was die Schwierigkeit der techniſchen Ausführung betrifft, ſo iſt ſie nicht bedeutend, doch verlangt das Werk, wie ſämmtliches der Schumann'ſchen Richtung Angehörende, einen ſehr muſikaliſchen Spieler, und ſolchen Künſtlern ſei es denn auch dringend empfohlen.

Der Tannhäuſer in Berlin.

(Fortſetzung und Schluß.)

Das wahre Kunſtwerk iſt im Künſtler geboren — er muß die Vergangenheit bewältigt haben, um zeitgemäß im höheren Sinne zu werden, und die Kraft ſeiner eigenen Begabtheit muß ſo groß ſein, muß ſo mächtig in allen Adern ſeines Ichs circuliren, daß ſie ihm ſelbſt das Vertrauen giebt, ſich ihr ganz hinzugeben.

Von dieſem Geſichtspuncte aus werden wir Wagner beurtheilen und gedenken zu belegen:

> *daß Rich. Wagner ein geborener Künſtler iſt, daß der Fortſchritt der Kunſt, der ſeinen Ausdruck in der Erneuerung der Oper ſucht, in ihm lebt; daß er unſerer Anſicht nach aber nicht vollſtändig Herr der Vergangenheit und deshalb in dem oben erwähnten Sinne nicht zeitgemäß iſt.*

Wir wenden uns vor allem der erſten Hälfte unſeres Urtheils zu — weil dieſe Seite der Beleuchtung von R. Wagner's Thätigkeit im Allgemeinen von denjenigen, welche nicht abſolut befriedigt ſind von der muſikaliſchen Leiſtung, überſehen, abſichtlich geringſchätzt oder irrthümlicherweiſe verkannt wird.

Die Oper iſt eine Hauptart der Dichtungsart des Dramas und muß zuerſt den Bedingungen des letzteren entſprechen, ehe ſie an die Conceſſionen — im guten Sinne — kommen darf, welche der Muſik gemacht werden *müſſen* — nicht etwa gemacht werden *könnten*. Die letzteren ſind alle unlauteren Urſprunges und können deshalb auch nur unlauter an dieſer Stelle, zerſtreuend und abziehend einwirken; während jene, die durch das heterogene Weſen, durch die niemals zu verläugnenden Eigenthümlichkeiten der Muſik hervorgerufen werden, — *ſoll* überhaupt noch von einer Wirkung die Rede ſein — berückſichtigt werden müſſen. Wirken muß aber das Drama vor allen Dingen, es muß ſeinen Effect in der Begeiſterung des Publicums ſuchen — es ſteht darin die Oper, als Muſikdrama an dem einen Pole, während das Streichquartett den anderen einnimmt: jene entwickelt ſich *vor uns*, wir ſind die Zuſchauer, auf die ſie berechnet iſt, in dieſes müſſen wir uns hineindenken, wollen wir den wahren Sinn des Zuſammenwirkens dieſer vier individualiſirten Inſtrumente begreifen und recht aufnehmen — die Oper muß die Zuſchauenden zu ſich herauf ziehen und darf höchſtens an ihre Schwächen nicht als an die faulen übelriechenden Stellen ihres Weſens, ſondern als an die noch nicht entwickelten und deshalb noch zu ſtärkenden anknüpfen. Wie tief unſere Zeit geſunken iſt, das ſteht am klarſten in den beiden Helden unſerer Tagesoper bewieſen da. Welche Angſt in Meyerbeer, das Publicum aus den Händen zu verlieren! — Nicht ſeine Begeiſterung leitet ihn und giebt ihm Muth und Sicherheit, ſich conſequent zu bleiben, ſondern ſeine Geſchäftserfahrung, ſein Speculantenüberblick der Parquetbörſe. Die poetiſchſten Situationen, der abgeſtohlene Ausdruck der tiefſten wie naiv-kindlichſten Momente des Menſchenlebens haben alle nur ihren Werth als Mittel zum Zweck; — und ähnlich, nur mehr im Niveau der Oberflächlichkeit einer verſeichteten, weichlichen, zur Sentimentalität und zum Betſchweſterthum hinneigenden Unreifheit klopft ja auch v. Flotow ſeine Opern zuſammen.

Daß Wagner, gegenüber dieſen Erfolgen und denen der neuen Italiener, den Muth hatte, dieſe Bahn ganz zu verlaſſen, zu verläugnen, das wird ihm mindeſtens — wie er ſelbſt in der Vorrede zu „Oper und Drama“ ſagt, die Anerkennung aller Unparteiiſchen eintragen, „daß er es ernſt gemeint habe“; und wir ſetzen hinzu, daß dieſer Ernſt das erſte Anzeichen und auch der erſte Beweis für die Begabung, das künſtleriſche Vermögen deſſelben iſt.

Gehen wir nun auf den geiſtigen Inhalt der Oper ein — den wir als bekannt vorausſetzen — ſo *ſehen wir den Menſchen im Tannhäuſer* dargeſtellt, *wie er im Kampfe mit dem Räthſel ſeiner eigenen Beſtimmung ſich dem Irrthum hingegeben*, ſich demſelben entwindet, ohne ſich von dem Reinen ganz durchdringen laſſen zu können, und *endlich* nach einer Bußezeit *überall zurückgeſtoßen*, ſchon am Abgrunde der tiefſten Selbſtverzweiflung, an ſich ſelbſt verzagend und ſich ſelbſt aufgebend, *in dem Uebergange zu einem jenſeitigen Leben noch erlöſt wird*.

Was Don Juan dem Spanier, was Fauſt dem zu ſeiner ganzen Entfaltung gekommenen deutſchen Volke ſind, das ſehen wir im Tannhäuſer auf dem Standpuncte des deutſchen Volkes perſonificirt, den daſſelbe in ſeiner erſten Blüthe, der des Minnegeſanges einnahm. Der Frauendienſt, das ehrenvollſte Verhältniß zwiſchen den Männern und Frauen, das war der ewige Stoff, um den ſich alles handelte, und der Kern der ganzen Poeſie — die freilich neben dem zarten, innigen Blüthenreichthum auch an einer gewiſſen Beſchränkung und jugendlichen Unreife litt — war ſtets die Auffaſſung der Liebe, des unerklärlichen Geheimniſſes der ſo eigenmächtig waltenden Sympathien und ihrer endlichen Gründe. Ob nun ein Tanhuſer gelebt oder nicht, iſt ganz gleichgiltig, der unſichtbare, unfaßbare Geiſt der Zeit mußte ſich einen ſolchen ſchaffen, — wie in der Neuzeit Goethe berufen war, den Fauſt aus dem Nebel der täuſchenden Ideen zu condenſiren. Die Kataſtrophe konnte nach den Sitten der damaligen Zeit ebenfalls nur durch und in einem Sängerſtreit gefunden werden, und ob nun zwei Wettſtreite ſtattfanden oder gar keiner, iſt ganz ebenſo unwichtig.

Dem Stoffe nach ſteht der Tanhuſer über dergleichen Fragen, da er das ſelbſteigene Product einer Zeitperiode iſt, die in ihrer Entwickelung bis zum Abſchluſſe gekommen iſt.

Freilich liegt hierin gleich eine Schwierigkeit des durchgreifenden Erfolges; ſelbſt wenn wir annehmen, daß alles Andere ſo vollendet, als wir die Großartigkeit und Untadelhaftigkeit des Vorwurfs nennen müſſen. Die Liebe beherrſcht nicht mehr die ganze Welt, ſie iſt in allen Metamorphoſen jetzt aufzufinden — von der anerzogenen Pruderie, dieſem ſalonmäßigen bewußten Unbewußtſein, bis zum diplomatiſchen Kunſtmittel und dem Ladenartikel — man begreift ſie nicht, ignorirt, verſpottet und rottet ſie aus — wo aber hinge man ihr mit freudigem Bewußtſein an, wo kümmerte man ſich um ſie mit Achtung.

Daher kommen dann Urtheile: Wie kann Eliſabeth ſich in ihrer Reinheit um einen Abtrünnigen, einen Wüſtling intereſſiren? — Iſt die Liebe überhaupt das Lebensevangelium und nicht ein herzloſes, mit rigoroſer Convenienz aufgezwungenes Formverhältniß, ſo iſt das Irren des feurigen Geiſtes nur ein Abirren, wie es gerade bei dem kräftigen Geiſte, dem, der da ſeine Wege ſelbſt gehen muß und nicht von „anderer Leute Schaden klug werden kann“, weil er ſeinesgleichen keine anderen findet, ſehr oft zutrifft und das nie in dem banalen Sinne einer für die Populationsökonomie gäng und gebe gewordenen ſogenannten Moral als ein beſchmuzendes und verunreinigendes aufzufaſſen iſt. Das hieße gerade ſo viel ſagen, als Goethe verargen, daß er ſeine Frankfurter Liebeleien gegen die Idylle in Seſenheim, daß er dieſe wieder gegen den feingeiſtigen Verkehr mit einer Johanna verlaſſen hatte, Goethe im Milchkeller ſeiner ehrbaren und auch äußerlich tüchtig gediehenen Friederike die Ideen ſeines zweiten Theils zum Fauſt mittheilend! — das wäre ein rechtes Schauſtück für die moraliſirenden, ſtrickſtrumpfigen Mütter heirathsfähiger Töchter.

Dann heißt es: „ja, wie können wir uns für den Tannhäuſer intereſſiren, der doch ein unſtäter, ſich ſelbſt ungetreuer Menſch iſt?“ Der ſtrebende Menſch iſt ſich ſelbſt nie ungetreu. Wir können uns nicht anders machen, als wir aus der Hand der Natur hervorgegangen ſind. Sowie die ſchlechten Säfte eines ungeſunden Körpers herausgähren müſſen, ſoll er nicht verkommen, ſo muß auch die Saat des Irrthums in uns aufgehen und ſich ableben, ſoll das Reine in ganzer Klarheit und voller Selbſtheit ſich entwickeln. Daß der Menſch ſchwach und nicht gewachſen den äußerſten Qualen der Buße, nicht geneigt, ſich einer ausſichtsloſen Selbſtquälerei hinzugeben, dargeſtellt wird, gegenüber der lachenden Verlockung blühender Genüſſe, daß alſo Tannhäuſer zum Schluß allerdings ermattet und die Leere ſeines Herzens übertäuben will in dem Genuſſe, den er ſelbſt nicht billigt, und durch ein myſtiſches Phänomen einer Religion, die den Sündenfall des Geſchlechts zum Dogma angenommen, gerettet wird, thut der Conſequenz der Charaktere keinen Eintrag. Der Menſch im chriſtlichen Sinne hat keine Conſequenz, und Gott iſt ja hauptſächlich dazu da, um alles wieder gut zu machen, oder zu verzeihen, was der Menſch in ſeiner Schwachheit gefehlt hat.

Der Vorwurf, der dem Tannhäuſer gemacht wird, daß er gleich auf dem Sängerwettſtreit ſeinen beſſeren Vorſatz vergißt, und Eliſabeth's Gegenwart ſo wenig ihn beeinflußt, daß er fähig iſt, ſie in ihrer Reine bis auf das Tiefſte zu verletzen, iſt aber gewiß unrichtig. Eliſabeth iſt im Anfange des Streites immer noch die Königin ſeines Herzens — allein in ſeinem und nicht in ihrem Sinne — er weiß nicht, daß er ſie verletzt; denn er hat ſie geliebt, wie ſein Geiſt lieben konnte — die an dem Born der ungetrübten Natur genießende, durch Vorurtheile und dogmatiſche Feſſeln ungezwängte Leidenſchaft der anderen Welt im Venusberge iſt im Princip ſtets noch die in ſeiner Ueberzeugung wurzelnde. Er entzog ſich jenem Bereich nur, weil ein Gott nur ſtets genießen kann, dem Wechſel unterthan, weil er die „Freiheit“, das Erbgut der Menſchheit, nicht der vergöttlichten Perſonification einer abſtracten und darum einſeitigen Leidenſchaft opfern kann, weil ſein menſchliches Bedürfniß ihm nicht erlaubt, ſeine Mutter Gottes, die „Maria“, zu vergeſſen. Im Sängerkampf und zwar in der letzten Scene liegt zuerſt der Wendepunct in der Umwandlung ſeines Charakters, die durch drei Umſtände herbeigeführt und motivirt wird. Zu ſehen, daß Eliſabeth ihn liebt, obwol er ihrer Liebe den Lebensnerv genommen; daß ſie ſeiner Einbildung nicht folgt und trotzdeſſen ſeine Schuld auf ihre Schultern laden will, und endlich das Wichtigſte: daß auch er ſie noch liebt, denn das giebt ihm erſt den rechten Beweis dafür, daß die Liebe göttlichen Urſprunges, nicht das Product unſerer Erkenntnißkraft und unſeres Willens iſt.

Der letzte Vorwurf, deſſen wir noch Erwähnung thun wollen, gehört ſchon ſo halb und halb zu den muſikaliſchen Fragen, die wir in der Folge der Ordnung nach durchzugehen haben werden, wir ziehen ihn aber ſchon hier heran, weil er doch weſentlich mit der geiſtigen Auffaſſung des Stoffes ſich erledigt. Von vielen Seiten her hat man nach der vierten, fünften Vorſtellung plötzlich gefunden, daß die Muſik der erſten Scene (der im Venusberge) viel mehr teufliſch, dämoniſch, als verführeriſch, lockend ſei — und hat nebenbei noch perſönlich (glauben wir) bemerkt, daß man ſolchen Verſuchen gegenüber ſich zum Widerſtande ſtark genug glaube, welches Letztere wir durchaus nicht in Abrede zu ſtellen geneigt ſind. Die beiden Pole, die äußerſten von allen den — jede einzeln nur wenig — unterſchiedenen Anſichten und Auffaſſungen eines Begriffes — hier des Verhältniſſes zwiſchen Mann und Weib — ſind das alleinige Genießen mit der unendlichen Kraft der ewig ſprudelnden Elementarkräfte (im mittelalterlichen Sinne) als materieller und als überirdiſcher, daß das eine Geſchlecht, das nicht ſpeculirend, vermöge ſeiner Geweihtheit das andere errette, und ſtehen ſich hier gegenüber. Es handelt ſich hier nicht um das Verführen eines Tugendhaften, um das Uebertäuben ſchwächlicher Grundſätze eines matten Helden, ſondern um die allerdings dämoniſche, die feuerglühende Kraft der Liebe, die im Zerſtören ſäet. Die Gluth des Feuers, das den Phönix verzehrt, auf daß ſie neuer ſich emporhebe, mit ewiger, nie verſiegender Nahrung gedacht, ſoll hier gemalt werden. Nicht aus Schwäche, ſondern in dem falſchen, aber vollſtändig ſicheren Gefühle einer richtigeren Ueberzeugung ſtürzt ſich Tannhäuſer in das Treiben des Venusberges hinein.

Wir glauben die hauptſächlichſten Vor- und Einwürfe hiermit beleuchtet zu haben, und übergehen die Unzahl von anderen, kleineren, die mit eben ſo großer Mühe als kleinlich lebendiger Luſt hervorgeſucht worden ſind, und kehren zu dem Allgemeinen reſumirend zurück.

Wie der Tannhäuſer als Perſonification der Idee einer Zeit aufzufaſſen iſt, glauben wir auf das Klarſte bewieſen zu haben. Wir finden die Bedingungen eines guten Dramas erfüllt. Die Einheit der Handlung unter der Oberhoheit — wenn uns dieſer Ausdruck erlaubt iſt — des katholiſchen Chriſtenthums iſt untadelhaft, die Culmination der Handlung im Finale des zweiten Actes, in dem der Knoten geſchürzt wird, zu dem das Vorhergegangene die Einleitung und das Nachfolgende die Entſchürzung bildet, ebenſo richtig getroffen als dichteriſch ſchön ausgeführt. Der Schauplätze hat das Stück eigentlich drei: den Venusberg, die Wartburg in blühendem Glanz des allgemeinen Glücks und in der melancholiſchen Ruhe des geſtörten Friedens. Wagner iſt es wunderbar gelungen, das düſtere, nichtmenſchliche Element der Venusliebe, den luftigen und dichteriſchen Glanz des damaligen Hoflebens, welches durch Vaſallenthum und Dichterumgang Kraft und Anmuth in ſich repräſentirte, und endlich die Verödung dieſes Ortes der Freude in der Niedergeſchlagenheit der beiden, welche am tiefſten zu leiden haben, Eliſabeth's und Wolfram's, in echt poetiſcher Weiſe zur Darſtellung zu bringen.

In dem nächſten Berichte werden wir uns dem Libretto und der Muſik zuwenden, und auch dort, namentlich aber in der letzteren, darzulegen ſuchen, was wir oben vorgreifend ſchon ausgeſprochen.

Albert Hahn.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Daß im fünfzehnten Abonnementconcert am 31. Januar auf die Ausführung der großen Leonorenouverture (Nr. 3.) ein Duett aus dem Liebestrank von Donizetti folgte, war ein Uebelſtand, der durch die Wahl eines anderen Stückes an Stelle der Ouverture hätte vermieden werden können und ſollen. Doch war die Ausführung des Duetts durch Frl. Bianchi und Hr. Eilers ſo vortrefflich, daß wir nicht nur unſer Befremden über dieſe Nebeneinanderſtellung der heterogenſten Muſik vergaßen, ſondern in den allgemeinen Jubel, der dem Vortrag der Künſtler folgte, unbedingt mit einſtimmen mußten, umſomehr, als der Beifall, den Frl. Bianchi nach dem vortrefflichen Vortrage der herrlichen Scene aus Spontini's Veſtalin errang, nicht der ſchönen Leiſtung entſprechend war. Die Stimme einer Ney hätte in dieſer Scene zündender gewirkt, aber mit den zarten Mitteln, welche Frl. Bianchi beſitzt, dürfte in dieſem ungemein angreiſenden, ſchwierigen Tonſtück niemand mehr zu leiſten im Stande ſein. Frl. Bianchi überbot an dieſem Abend faſt noch ihre bisherigen Leiſtungen, und auch Hr. Eilers ſang bei weitem mehr con amore, als in einigen früher von ihm gehörten Vorträgen, ſo tüchtig auch dieſe an ſich waren. Außerdem hörten wir noch Schumann's vierte Symphonie, (D moll) der eine ſehr glanzvolle Wiedergabe zutheil wurde, wogegen Beethoven's erhabenes Werk diesmal nicht mit der vollendeten Correctheit, dem hinreißenden Schwung geſpielt ward, durch welchen in früheren Jahren das Orcheſter bei der Ausführung deſſelben ſo zündend wirkte. Im zweiten Theil hörten wir (auf vielſeitiges Verlangen) die im letzten Abonnementquartett zum erſtenmale vorgeführte Serenade von Mozart in etwas matter Ausführung. Beſonders die Leiſtung der Hoboiſten wollte uns diesmal wenig zuſagen, dagegen fühlen wir uns gedrungen, Hrn. Albrecht, dem diesmal die erſte Clarinettenſtimme übertragen worden, wegen ſeines ſchönen Tones und Vortrages rühmend zu nennen. Schließlich möchten wir noch erwähnen, daß ſtatt der vierten ſo oft aufgeführten Schumann'ſchen Symphonie wol die lang nicht gehörte fünfſätzige in Es dur deſſelben Meiſters an ihrer Stelle geweſen wäre. Sie iſt ungleich bedeutender, aber ſchwerer verſtändlich und ſchon deshalb einer häufigeren Vorführung vor das Publicum bedürftig.

F. 4.

Leipzig. Am 28. Januar veranſtaltete der Pauliner-Sängerverein ſeine alljährlich ſtattfindende Muſikaufführung im Saale des Gewandhauſes. Zur Ausführung kamen im erſten Theile: Cherubini's Requiem für Männerſtimmen; im zweiten Theile: Weber's Jubelouverture, Arie aus Norma, geſungen von Frl. Bianchi, Wanderlied von Gade, drittes Ritornell von Schumann, Nachtgeſang von Mendelsſohn (Manuſcript), vorgetragen von den Mitgliedern des Vereins, Phantaſie für Violoncell, componirt und vorgetragen von Hrn. Grützmacher, Cavatine aus der diebiſchen Elſter von Roſſini, geſungen von Hrn. Eilers, zum Schluß durch den Verein: aus „Waldmeiſters Brautfahrt“ von Roquette, componirt von B. v. Perfall (Manuſcript), Fuge von Zelter, „Erſatz für Unbeſtand“ von Rückert und Mendelsſohn. Sämmtliche Leiſtungen des Vereins waren, wie immer, ſehr vorzüglich, vortrefflich auch die Solovorträge des Frl. Bianchi und der HH. Eilers und Grützmacher. Minder übereinſtimmen konnten wir diesmal mit der Auswahl der einzelnen Werke durch den ſonſt wegen ſeiner trefflichen Programme ausgezeichneten Director des Vereins. Doch würde es uns zu weit führen, wenn wir hier unſere Anſicht näher motiviren wollten.

Man ſchreibt aus **Königsberg**: Auch hier wie in den meiſten bedeutenden Städten des In- und Auslandes ließ man ſich es nicht nehmen, den hundertjährigen Geburtstag unſeres unſterblichen Mozart in würdiger Weiſe feierlich zu begehen. Unſer vortreffliches Feſtkomité (die HH. Dr. Zander, Muſik-Dir. Pätzold und Capell-M. Marpurg) hatte die größten Opfer nicht geſcheut, um die Feier eine in jeder Weiſe erhabene ſein zu laſſen, und ſo erlebten wir denn zwei Concerte Mozart'ſcher Werke, deren Reinertrag für die Mozartſtiftung in Gotha beſtimmt iſt, wie wir ſelten in Königberg zu hören bekommen. Das Hauptconcert fand am 27. Vormittags in dem ungewöhnlich großen, aber bei dieſer Gelegenheit faſt überfüllten Saale der Bürgerreſſource ſtatt. Vor der Orcheſtertribune ſtand Mozart's Büſte unter Blumen, mit dem Lorberkranze geſchmückt. Die das Concert eröffnende Jupiterſymphonie, unter Hrn. Marpurg's Leitung von voll beſetztem Orcheſter vorzüglich geſpielt, machte den mächtigſten Eindruck auf die Anweſenden. — Eine Scene und Arie wurde hierauf von Frl. Groſſer vortrefflich vorgetragen. Dann ertönte, geſungen von unſerer wackern Akademie unter ihres Dirigenten Muſik-Dir. Pätzold Leitung das, tiefſte Religiöſität athmende, „Ave verum corpus“, welches wol nie verfehlen wird größte Andacht hervorzurufen, das wir aber lieber ohne Begleitung gehört hätten, — und das „Misericordias domini,“ wozu Mozart ein Thema von Eberlin contrapunctirt haben ſoll. Nach dieſen beiden Chören hatten wir den HH. Anton Door und Fr. Marpurg einen ebenſo ſeltenen als exquiſiten Genuß zu danken. Die beiden Virtuoſen, deren feine Spielart wunderbar übereinſtimmt, trugen nämlich ein überaus reizendes Concert für zwei Pianos mit Orcheſter in ſo vorzüglicher Weiſe vor, daß ſie das Publicum wahrhaft elektriſirten. Eine kunſtvolle Cadenzeinlage, die Hr. Marpurg kurz vor Concertanfang componirt hatte und die von beiden Herren mit größter Präciſion ausgeführt wurde, rief ſtürmiſchen Applaus hervor. Den Schluß bildete die „Hymne an die Tonkunſt“, geſungen von der Akademie mit Sologeſängen des Frl. Groſſer, der HH. Künzel und Schlüter. Das Werk iſt weniger wirkſam und machte den Eindruck einer beſtellten Compoſition. Da ſämmtliche Ausführende von ihrer Aufgabe durchdrungen waren, ſo trug die Feier die rechte Weihe, eines Mozart würdig! Doch nicht minder beglückend war die Nachfeier am 28. Abends: Das Quartett für Streichinſtrumente in Es dur begann und wurde mit großer Reinheit, Sicherheit und Liebe zu dem Werke executirt. Zwei Lieder von Frl. Groſſer geſungen, wovon das erſte „Abendempfindung“ den Charakter ſchöner Einfachheit trägt, das zweite, das heitere „Mein Wunſch war“, ſprachen ſehr an. Ihnen folgte eine Sonate für Clavier und Violine in B dur, von den HH. Door und Mansfeld in ganz vorzüglicher Weiſe vorgetragen. Das Quintett in G moll war vortrefflich geeignet, die Mozartfeier beſchließen zu laſſen, denn das hohe Werk, das den Stempel reinſter Kunſt trägt, wurde, wie das Quartett, von den HH. Mansfeld, Zeller, Marpurg, Borries, Hünerfürſt ſo echt künſtleriſch ausgeführt, daß wir bei dem Adagio ſogar an die Gebrüder Müller erinnert wurden. Dem Comité wie den Ausführenden zollen wir tiefſte Dankbarkeit für dieſe ſchöne Feier, die noch lange in unſerem Gedächtniſſe bleiben wird! — Am 27. Abends fand ein Feſteſſen, auch wie die Concerte im Saale der Bürgerreſſource, ſtatt, an dem ſich circa zweihundert Perſonen betheiligt hatten. Die Pauſen des Mahles wurden durch heitere Compoſitionen Mozart's ausgefüllt. So hörten wir das „Veilchen,“ das Terzett vom „Bandel,“ ein erſt kürzlich aufgefundenes Duett zur „Entführung“, einen allerliebſten „Walzer“ von Hrn. Door geſpielt und zum Schluß den „muſikaliſchen Spaß“ von Künſtlern in Perücke und Coſtume des vorigen Jahrhunderts ausgeführt, der die natürliche Wirkung nicht verfehlte. Hr. Dr. Zander brachte als Feſtordner den Toaſt auf das Geburtstagskind aus. — Im Theater führte man am Vorabende die „Zauberflöte“ nebſt Prolog und lebendem Bilde, am Hauptabende „Don Juan“ und „Mozart ein Künſtlerleben“ von Wohlmuth bei überfülltem Hauſe auf.

Aus **Wien** erhalten wir unterm 30. Januar folgende directe Nachrichten über das Mozart-Feſt. — Das erſte Concert, am Haupt-Feſttage, fand unter ungeheuerem Andrange des Publicums ſtatt. JJ. MM. der Kaiſer und die Kaiſerin (bei ihrem Erſcheinen von der Verſammlung mit begeiſtertem Zuruf empfangen), JJ. k. k. HH. die Frau Erzherzogin Sophie und die Erzherzoge Franz Karl, Ludwig Victor und Wilhelm verherrlichten das Feſt durch ihre Gegenwart. Der brillant beleuchtete, von einer gedrängten, feſtlich geſchmückten Menſchenmenge gefüllte Saal, das aus fünfhundert Mitwirkenden gebildete Orcheſter, in der Mitte deſſelben Mozart's gekrönte Büſte — das alles gewährte einen impoſanten Anblick.

Das Concert wurde mit einem vom Hofſchauſpieler Anſchütz geſprochenen Prolog eröffnet, deſſen Verfaſſer, der Dichter Gabriel Seidl, diesmal in der Bearbeitung ſeines Stoffes nicht beſonders glücklich war, ſo daß der Prolog ſeinen Eindruck verfehlte.

Kaum einer günſtigeren Wirkung hatten ſich die Soloſätze der Sänger zu erfreuen. Blos der inſtrumentale Theil und einige Enſembleſätze machten hiervon eine würdige Ausnahme. — Nicht allein relativ, ſondern in der That abſolut das Vollendetſte waren die Ausführungen der beiden Inſtrumentalnummern: Ouverture zur Zauberflöte und G moll Symphonie, aus welcher letzteren das Menuett wiederholt werden mußte. Das Orcheſter, begeiſtert von ſeiner edlen Aufgabe, entflammt vom Genius ſeines Führers, hat ſich in beiden Werken mit unvergänglichem Ruhm bedeckt. Es würde zu weit führen, wenn wir alle der genialen Auffaſſung Liſzt's entſtammenden Vortragsfärbungen, die ſowohl in der Ouverture als in der Symphonie zu bemerken waren, hier einzeln aufführen wollten. Ueber Liſzt's außergewöhnliches Directionstalent bei der Aufführung, beſonders aber bei den Proben, herrſcht unter den Wiener Muſikern nur eine Stimme der Bewunderung. Wenn Einer der idealen Forderung an einen Dirigenten — welche in der Kunſt beſteht, ſich entbehrlich zu machen — am nächſten kommt, ſo iſt es Liſzt. Er arbeitet nur ſelten mit dem ſtockbewehrten Arme, aber ein Blick ſeines Auges, ein leiſes Nicken mit dem Kopfe, eine unmerkliche Handbewegung ſind die Elektromagnete, womit er den ganzen Tonkörper leitet und belebt.

Auch die zweite Aufführung des Mozart-Concertes, am 28. Januar, hatte eine ungewöhnlich große Zuhörermenge angezogen. J. M. die Kaiſerin verherrlichte daſſelbe durch ihre Gegenwart. Alle Nummern des Programms wurden mit Sorgfalt und Liebe ausgeführt, und der Erfolg der Solovorträge war ein vollſtändigerer als am erſten Feſttag. — Schon nach dem Schluſſe der G moll Symphonie (deren dritter Satz abermals wiederholt werden mußte) wurde Liſzt lebhaft gerufen, am Schluſſe des Concertes aber brach ein ſtürmiſcher Zuruf und jubelnder Beifall aus. Liſzt mußte zweimal vortreten, um die verdiente Anerkennung der Zuhörer zu empfangen. Zuletzt nahm man den Kranz, der auf dem Haupte der Mozart-Büſte lag, herab, und der Bürgermeiſter der Kaiſerſtadt, mit dem Hofrath v. Riedl, überreichte denſelben dem Manne, der ihn mitzunehmen am würdigſten war, Franz Liſzt.

Eine Anzahl glänzender Feſtmahle folgte. Zunächſt das officielle Feſt des Bürgermeiſters Ritter v. Seiller, zu Ehren Liſzt's, welches durch geiſtvolle Toaſte von Bauernfeld u. A. auf Liſzt ſich auszeichnete. Zur Erinnerung an das Mozart-Feſt überreichte der Gemeinderath der Stadt Wien dem Dirigenten des Feſtes einen geſchmackvollen, reich mit Gold verzierten Tactirſtock.

Ein zweites großes Feſteſſen, für alle Theilnehmer der beiden Concerte, folgte; ein drittes findet noch in dieſer Woche ſtatt, welches die Künſtler Wiens Liſzt zu Ehren veranſtalten.

Daß bei allen dieſen Feſten, welche die Geber nicht minder als den Gefeierten ehrten, alle muſikaliſchen Kräfte Wiens einmüthig zuſammenwirkten, iſt eine Thatſache, welche noch ganz beſonders hervorgehoben zu werden verdient. Möge in der Kunſt auch fernerhin Einigkeit, Redlichkeit und reges Vorwärtsſchreiten die Parole des Ruhmes für Alle werden! —

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Alfred Jaell concertirt mit großem Erfolg in Holland. In einem Concert in Rotterdam wurde er viermal, in einem zu Amſterdam fünfmal gerufen. In Haag ſpielte er in einem Hofconcert und erhielt einen werthvollen Diamantring. Liſzt's Concert, welches er überall vortrug, wurde ebenfalls enthuſiaſtiſch aufgenommen.

Frau Henriette Niſſen bereiſte im vorigen Herbſt Norwegen, und gab in Chriſtiania drei Concerte, bei außerordentlicher Theilnahme des Publicums und unter großem Beifall. Einem derſelben wohnten der König von Schweden und Prinz Oscar bei. Der Erſtere ſandte ihr eine Brillantbroche. Hierauf concertirte Frau Niſſen in Gothenburg und Stockholm. In letzterer Stadt brachte ihr Gatte in einem der Concerte Mendelsſohn's „Loreley“, die dort noch nicht gehört worden war, zur Aufführung. Später gingen Beide nach Kopenhagen, wo Frau Niſſen in einem zu Ehren des Generals Canrobert bei Hofe veranſtalteten Concerte ſang. Sie erhielt von der verwittweten Königin ein Brillantarmband. Jetzt gedenken Beide wieder nach Deutſchland zu kommen. Siegfried Saloman componirt eine Oper, deren Text von Wolfgang Müller verfaßt iſt.

Der Violinvirtuos Köckert aus Prag hat in zwei Concerten in Bern bei der immer noch nicht großen Zahl der dortigen Muſikverſtändigen großen Beifall geerntet. Als beſondere Merkwürdigkeit dieſer Concerte ſei hervorgehoben, daß in einem derſelben zum erſtenmale ein Quartett von Beethoven in Bern geſpielt wurde.

Muſikfeſte, Aufführungen. Zu Mozart's hundertjähriger Geburtsfeier am 27. Januar fand in Celle zum Beſten der Mozartſtiftung in Gotha unter Leitung des Muſik-Dir. Stolze ein großes Inſtrumental- und Vocalconcert im Schloßtheater ſtatt, wo von dem Geſangverein und der Liedertafel folgende Compoſitionen mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurden: im erſten Theil das Requiem, im zweiten Theil erſter Satz der C dur Symphonie, Männerchor aus der Zauberflöte: „O Iſis und Oſiris“, Concert für Pianoforte in D moll, vorgetragen vom Muſiklehrer G. Hüfner aus Kaſſel und Schüler von Stolze, und Duett aus Figaro: „So lang hab' ich geſchmachtet“; dann im dritten Theil Ouverture zu Don Juan und Quartett: „Fliehe des Heuchlers glattes Wort“, ebendaraus, und zum Beſchluß das erſte Finale aus der Zauberflöte. Sämmtliche Solopartien wurden von Dilettanten geſungen.

Auch die Leipziger Singakademie veranſtaltete zur Feier des Mozart'ſchen Geburtstages eine muſikaliſche Privataufführung. Zu Gehör kamen darin: Hymne (Gottheit dir ſei Preis und Ehre), Quartett für Streichinſtrumente, Feſtrede, geſprochen vom Prof. Oberbeck, Ave verum corpus, Variationen für Pianoforte zu vier Händen, Duett, zwei Quintette und Terzett aus Cosi fan tutte und Schlußchor aus der Zauberflöte.

Der Kölner Männergeſangverein will auch in dieſem Jahre eine Sängerfarth, aber eine kürzere, nach London unternehmen. Die Einleitungen dazu ſind ſchon getroffen, um hierdurch das Pariſer Deficit (von 10000 Frank angeblich), welches Hr. Mitchel, der Unternehmer, tragen mußte, wieder zu decken. — Möglicherweiſe könnte aber diesmal noch ein engliſches Deficit zu dem franzöſiſchen hinzukommen, denn: „Iſt man wo gut aufgenommen, ſoll man nicht bald wiederkommen!“

Die Symphonie eines jungen Hofmuſicus in Stuttgart, Namens Abert, welche im dortigen Abonnementconcert im Hoftheater zur Aufführung kam, erregte großes Aufſehen. Der junge, beſcheidene Componiſt, der als Contrabaſſiſt bei der Aufführung ſelbſt mitwirkte, wurde gerufen. Man verſpricht dem jungen Mann eine bedeutende (ſüddeutſche?) „Zukunft.“ In einem der nächſten Abonnementconcerte ſoll von demſelben auch eine Ouverture zur Aufführung kommen.

Das Andenken an Mozart iſt in vielen Städten Englands gefeiert worden. Nur London hatte in keinem ſeiner großen Muſikſäle eine Feier veranſtaltet. Deshalb verſammelten ſich die Verehrer Mozart's im Glaspalaſt von Sydenham, wo mit einem kleinen Orcheſter vor etwa 1200 Perſonen einige Morart'ſche Compoſitionen nothdürftig aufgeführt wurden. Die Feier mußte noch dazu nothgedrungen auf den Sonnabend (26.) verlegt werden, da der eigentliche Jahrestag leider ein Sonntag war, an dem in England das Muſikmachen eine Sünde iſt. — Es lebe das muſikaliſche Old-England und ſein Kunſtſinn!

Neue und neueinſtudirte Opern. In Zürich wurde, unter anderen Feſtlichkeiten zur Mozartfeier auch „Don Juan“ nach der ſceniſchen und muſikaliſchen Einrichtung von Richard Wagner aufgeführt. Zur Vorfeier war ein Nachſpiel zu dem bekannten Wohlmuth'ſchen „Mozart“, vom Theater-Dir. C. Scholl ſelbſt gedichtet worden. Es heißt: „Mozart's Rückkehr ins Reich der Seligen“. Die Muſik hierzu war aus der Zauberflöte.

R. Gervais' neue Oper „Fritjof“, Text von E. Schlieben wurde in Königsberg dreimal unter Direction des Componiſten gegeben. Den Dichter leitete ſicher eine höhere Intention, ſein Buch entbehrt aber — der ſchwülſtigen Verſe nicht zu gedenken — gänzlich der Handlung. Der Componiſt jedoch hat nur bereits Bekanntes geſchmacklos verarbeitet, und überhaupt nur für das Publicum im niedrigſten Sinne geſchaffen.

Auch in Stuttgart, wie in Weimar, wurde zum Mozartfeſt „Don Juan“ mit den Originalrecitativen zum erſtenmal gegeben.

In Mannheim hat man Iſouard's „Aſchenbrödel“ der undankbaren Gegenwart wieder in Erinnerung gebracht, und in dieſen Tagen zum erſtenmale aufgeführt. In Leipzig wird jetzt „Joconde“ von demſelben Componiſten gegeben.

„Otto der Schütz,“ die neue vieractige Oper des Capell-M. Karl Reiß in Mainz, ging am 24. Januar zum Benefiz des Componiſten in Mainz zum erſtenmale in Scene, und hat ſehr gefallen. Der Componiſt wurde ſchon während der Aufführung, ſowie am Schluß der Oper, mit ſämmtlichen Darſtellern ſtürmiſch gerufen. — Bei gewandter Behandlung iſt der Stoff zu dieſer Oper jedenfalls recht wirkſam. Die Herren Theaterdirectoren mögen ſich doch die Partitur etwas genauer anſehen.

Man ſchreibt aus Prag: Die Ausſtattung der Oper „Lohengrin“ wird an hiſtoriſcher Treue und an Glanz dem „Tannhäuſer“ mindeſtens gleichkommen, wahrſcheinlich aber dieſe Oper ſonſt noch übertreffen. Wie es ſchon beim „Tannhäuſer“ geſchah, wurden nicht nur die Figurinen von Weimar verſchrieben, ſondern auch der Regieplan, den E. Genaſt entworfen hat, auf welchem jede Stellung und Bewegung der Gruppen künſtleriſch genau vorgezeichnet erſcheint. Die Kürzungen werden genau dieſelben ſein, welche Liſzt im Einvernehmen mit Richard Wagner bei der Aufführung in Weimar angebracht hat.

Das beſte Drama, das Grillparzer geſchrieben hat, „König Ottokars Glück und Ende“ — ſeit lange vergeſſen, iſt jetzt wieder im Hofburgtheater in Wien, mit der Muſik von Ritter von Seyfried, zur Aufführung gekommen. — Es dürfte nicht allgemein bekannt ſein, daß Grillparzer auch Componiſt iſt. Mehrere ſeiner muſikaliſchen Arbeiten ſollen ganz anerkennungswerth ſein.

Im Théâtre lyrique in Paris wurde eine neue Operette „Das Hochzeitskleid“ gegeben, mit Muſik von Paul Cuzent, dem ehemaligen Kunſtreiter-Director. Nachdem er mit ſeiner Pferdedreſſur Geld genug verdient hatte, um von ſeinen Renten in der Nähe von Paris auf einem eigenen Landgut zu leben, hat er ſich aufs Componiren gelegt. — Intereſſanter und vortheilhafter wäre es geweſen, wenn er lieber unter die Schriftſteller, anſtatt unter die Muſiker gegangen wäre, und ſeine Memoiren geſchrieben hätte.

Auszeichnungen, Beförderungen. In Folge der, in Gegenwart des hohen Componiſten, zu völliger Zufriedenheit deſſelben, aufgeführten Oper „Santa Chiara“ hat der Herzog von Sachſen-Koburg-Gotha dem Hoftheater-Intendanten, Freiherrn von Lüttichau, das Großkreuz, und dem Hofcapell-M. Reiſſiger das Ritterkreuz des Sachſen-Erneſtiniſchen-Hausordens verliehen.

Todesfälle. Am 24. December 1855 endete Ernſt von Heeringen, bekannt durch ſeine verunglückten Verſuche, eine neue Notirungsweiſe einzuführen, aus Verzweiflung über das Mißlingen ſeines Unternehmens, in Waſhington durch einen Selbſtmord ſein Leben.

Vermiſchtes.

Die wiener „Blätter für Muſik“ geben in Nr. 11 ein Verzeichniß der Städte, wo zu Ehren Mozart's Feſtlichkeiten ſtattfanden. Es werden in demſelben folgende Städte genannt: Berlin, Bonn, Bremen, Breslau, Darmſtadt, Dresden, Düſſeldorf, Danzig, Frankfurt a. M., Hamburg, Hannover, Kaſſel, Köln, Leipzig, Magdeburg, München, Nürnberg, Prag, Stettin, Stuttgart, Wiesbaden, Weimar, Zürich. Außerdem werden von außerdeutſchen Städten genannt: Amſterdam, Brüſſel, Gent, Kopenhagen, Löwen, Petersburg, Straßburg. Das Verzeichniß iſt aber noch keineswegs vollſtändig, und es wird noch eine ganze Reihe von Städten nachzutragen ſein. Die neueſten Nummern des genannten wiener Blattes (6, 7, 10, 11) ſind überhaupt reich an Mittheilungen über die Mozart-Feier und die für Liſzt veranſtalteten Feſtlichkeiten. Es iſt wol das erſte Mal geweſen, daß eine durch ihren Bürgermeiſter repräſentirte Gemeinde einer großen deutſchen Hauptſtadt an einer Künſtlerfeier officiell einen integrirenden Antheil nahm. Zellner theilt in Nr. 11 das Schreiben des wiener Magiſtrats an Liſzt mit. — Ein Feſtſouper, welches am zweiten Feſttage veranſtaltet wurde, war bemerkenswerth durch mehrere intereſſante Toaſte. Der Dichter Moſenthal eröffnete den Reigen mit einem das Schaffen und Walten Liſzt's verherrlichenden Gedichte, dem ſich Holz, einer der älteſten Freunde Berthoven's, mit dem Spruche anſchloß: „Es leben die Alten durch den Geiſt der Neuen und die Neuen durch den Geiſt der Alten.“ Auch Ferdinand Schubert trank dem Gaſte mit den Worten zu: „Hoch dem Künſtler, der meinem verewigten Bruder unvergängliche Ehrenſäulen errichtete!“ — Eine Medaille iſt geprägt worden, die an ſämmtliche beim Mozart-Feſte Mitwirkende vertheilt wurde. Es erhielten die Soliſten ſilberne und die Uebrigen broncene Medaillen. Für Liſzt wurde eine goldene geprägt, die man ihm nebſt einer ſilbernen und broncenen in einem Etui überreichte. — Auch an Gehäſſigkeiten hat es in einigen wenigen wiener Blättern nicht gefehlt. Zellner ſpricht ſich in Nr. 11 darüber ſehr richtig aus; er weiſt eine Entgegnung auf ſolche unwürdige, von der öffentlichen Stimme allgemein verurtheilte Begegnung von der Hand, und bemerkt u. a., „daß bis jetzt noch jedem Träger großer Ideen die Märtyrerkrone aufs Haupt gedrückt wurde“ u. ſ. w.

Die Eröffnung der vom Kammermuſicus Friedrich Tröſtler in Dresden gegründeten Lehranſtalt für Muſik hat (als Nachfeier zum Mozart-Feſte) in Dresden, in Gegenwart des Kronprinzen Albert, unter geeigneten Feſtlichkeiten ſtattgefunden. Reiſſiger, Schubert, Julius Otto und Organiſt Schneider haben die künſtleriſche Leitung der Anſtalt übernommen, und bilden mit deren Gründern das Directorium, während noch andere namhafte Künſtler, worunter Moritz Fürſtenau und auch Charles Mayer, als Lehrer in der Anſtalt wirken werden. Der Lehrplan umfaßt ſämmtliche theoretiſche und praktiſche Zweige der Tonkunſt und ihrer Hilfswiſſenſchaften. (Das iſt viel auf einmal.) Aufnahme finden nicht nur Solche, welche ſich ausſchließlich dem Künſtlerberufe widmen wollen, ſondern auch Dilettanten, welche muſikaliſche Bildung erlangen wollen. — Soweit die uns bis jetzt indirect zugegangenen Nachrichten. Directe und ausführlichere Nachrichten darüber werden uns ſehr willkommen ſein.

Jenny Lind hat zur Errichtung einer evangeliſchen Schule in Kiſſingen (wo ſie ſich im vorigen Jahre längere Zeit aufhielt, ein Geſchenk von 1000 Gulden überſendet.

Wieder zwei neue Mozartſtiftungen! Außer der Mozartſtiftung Nr. 4, welche in Wien beabſichtigt wird, will man noch zwei neue derartige Stiftungen Nr. 5 und 6 in Peſth und Ofen und in Agram gründen. Sie ſind theils zur Unterſtützung alter, von allen Mitteln entblößter Muſiker, theils zur Heranbildung muſikaliſcher Talente beſtimmt. — So löblich der Zweck aller dieſer Stiftungen iſt, wäre es doch wünſchenswerther, es beſtände, ſtatt einem halben Dutzend, nur eine, mit vereinten Mitteln. Aber das iſt nun einmal in Deutſchland nicht möglich.

Unter allen guten und ſchlechten Feſtprologen, welche zu Ehren Mozart's von einer ganzen Centurie deutſcher Pegaſusritter losgelaſſen wurden, befindet ſich wol nur ein einziger, der, bei aller wirklichen oder gemachten Begeiſterung für Mozart, auch Gelegenheit genommen hatte, vor einſeitiger Verehrung zu warnen und der Gegenwart lobend zu gedenken. Dieſer Einzige, der den Muth hatte, den Verdienſten der Gegenwart am Mozarttage Rechnung zu tragen, war Ludwig Bechſtein, deſſen Prolog im Hoftheater zu Meiningen geſprochen wurde. Die auf die Gegenwart bezügliche Stelle ſeines Prologs verdient in weiteren Kreiſen bekannt zu werden. Sie lautet:

„So, wenn den Einen dankbar wir verehren,
Vergeßt der andern hohen Meiſter nie!
Ein Stern nicht tönt die Harmonie der Sphären:
Im hehren Einklang all' ertönen ſie,
Das Erdendaſein himmliſch zu verklären.
Das iſt die ewige Gottesmelodie,
Die uns auf kunſtgeweihten, reinen Bahnen
Sanft aufwärts führt, zum Schauen nach den Ahnen.“

Zellner's „Blätter für Muſik“ theilen eine Kritik mit, welche im Jahre 1806 der „Wiener Freimüthige“ über Beethoven's große Leonore-Ouverture brachte. Es heißt darin: „Vor kurzem wurde die Ouverture zu Fidelio im Augarten gegeben und alle parteiloſen Muſikkenner waren einig, daß ſo etwas Unzuſammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes ſchlechterdings noch nicht geſchrieben worden. Die ſchneidendſten Modulationen folgen aufeinander in wirklich gräßlicher Harmonie und einige kleinliche Ideen, welche auch jeden Schein von Erhabenheit entfernen, z. B. ein Poſthorn-Solo, das vermuthlich die Ankunft des Gouverneurs ankündigen ſoll, vollenden den unangenehmen, betäubenden Eindruck.“ Leider lernen nur die Wenigſten aus der Geſchichte, und ſo geſchieht es, daß ſich dieſelbe Erſcheinung immer wiederholt. Wir beluſtigen uns über die damalige Einſichtsloſigkeit, und haben doch in unſeren Tagen ganz daſſelbe oder noch Stärkeres in den Beurtheilungen über Wagner's „Tannhäuſer“, deſſen Fauſt-Ouverture, Liſzt's „Symphoniſche Dichtungen“ in den meiſten der berliner Blätter und in den Berichten, welche von dort aus in auswärtige Blätter übergegangen ſind. Man traut ſeinen Augen kaum, wenn man immer aufs neue Mißverſtändniſſe ausgeprochen, Anſichten behauptet ſieht, die nun ſchon vor Jahren berichtigt worden ſind, — wenn man wahrnehmen muß, daß auch nicht einmal eine Spur des Verſtändniſſes vorhanden iſt, während mit der größten Sicherheit abgeſprochen wird. Natürlich lohnt ein näheres Eingehen jetzt nicht mehr der Mühe. Man kann das hundertmal Geſagte nicht wiederholen, und eine Belehrung nützt da nichts, wo zum Theil mit Abſicht die Wahrheit verläugnet und das Richtige verdreht wird. Bei der grenzenloſen Gehäſſigkeit, die mehr und mehr Raum gewonnen hat, ſcheint man ſich jeder Waffe, die ſich darbietet, zu bedienen; wo aber wirklich bis jetzt nicht Erörtertes zur Sprache gebracht wurde, werden wir nicht ermangeln, darauf einzugehen, ſo namentlich, was die Wagner'ſche Operndichtungen betrifft. Wir haben dazu jetzt in unſeren bei Merſeburger erſcheinenden „Anregungen“ die beſte Gelegenheit. Auch vom rein muſikaliſchen Standpuncte aus gedenken wir in dieſ. Bl. demnächſt einige Erörterungen zu bringen. Glücklicher Weiſe widerſprechen ſich die Anſichten der Gegner ſo ſehr, daß man in eine wahrhaft babyloniſche Sprachverwirrung hineinblickt. Der Eine tadelt z. B. im Tannhäuſer, daß die Venus als Repräſentantin der Sinnlichkeit hingeſtellt wird, während ſie im Volksglauben eine Spukgeſtalt, ein böſes Weſen ſei, und der Andere wieder findet die Muſik dazu nicht heidniſch-ſinnlich genug, im Gegentheil zu ſpukhaft und dämoniſch, u. ſ. w.

Intelligenzblatt.

Bei **Friedr. Hofmeister** in *Leipzig* ist erschienen:

Spindler, Fr., Symphonie (in H moll) Op. 60. f. grosses Orchester 6 Thlr., dieselbe f. Pfte. zu 4 Händen 2 Thlr. $7^{1}/_{2}$ Ngr.

Soeben erschien im unterzeichneten Verlag:

Ernſt Apel,

TECHNISCHE PIANOFORTE-STUDIEN.

Unerlässliche Grundlage
für den
Vortrag alter und neuer Pianoforte-Musik.
Preis 25 Sgr.

Halle. HCH. KARMRODT.

Im Verlag der **Ebner**'schen Kunst- und Musikalienhandlung in *Stuttgart* erschien soeben:

Albert, J., Op. 5. Trennungs-Schmerz für 1 Singst. mit Pfte. 10 Ngr.

———, Op. 6. Liebesmahnung für 1 Singst. mit Pfte. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

———, Op. 7. Mutter und Tochter für 1 Singst. mit Pfte. 10 Ngr.

Grossmüller, Feuerwehr-Galopp für Pfte. 5 Ngr.

Kühner, W., Marsch f. Pfte. nach *Kücken*'s Lied „der kleine Recrut" 5 Ngr.

Stapf, F., Lieder und Chöre für Harmonium oder Physharmonica. 3. Heft $12^{1}/_{2}$ Ngr.

———, Rondo f. Pfte. nach *Kücken*'s Lied „der kleine Recrut" 10 Ngr.

Winternitz, R., Op. 5. Zwei Mazurka's f. Pfte. 20 Ngr. einzeln No. 1. $12^{1}/_{2}$ Ngr. No. 2. 10 Ngr.

———, Op. 6. Zwei Salonstücke f. Pfte. 20 Ngr. einzeln No. 1. Barcarole $12^{1}/_{2}$ Ngr. No. 2. Berceuse 10 Ngr.

Tanz-Album aus Schwaben f. Pfte. Subscr.-Pr. 1 Thlr.

Unter der Presse befinden sich:

Albert, J. Op. 4. Treue Liebe, Gedicht v. *Th Körner*, für 1 Singst. m. Pfte. 10 Ngr.

Koeckert, A., Op. 19. Zwei Gondellieder f. 1 Singst. mit Pfte. 18 Ngr.

Krüger, W., Op. 47. Die Loreley, deutsche Volksweise von *Silcher*, Phantasie f. Pfte. 20 Ngr.

Im Verlage von **M. Schloss** in *Cöln* erschienen:

Compositions pour Piano

par

W. G. Michalek.

Mazurka. Op. 5. Nouvelle Edition	$7^{1}/_{2}$ Sgr.
Polka-Mazurka. Op. 7.	10 "
Deux Romances. Op. 9.	15 "
Rêverie. Op. 10.	10 "
Mazurka de Salon. Op. 11.	10 "
Souvenir de Velen. 2 Mélodies bohémiennes. Op. 12.	$7^{1}/_{2}$ "
L'Inquiétude. Morceau. Op. 21.	$12^{1}/_{2}$ "

Diese Compositionen, welche bereits eine so grosse Verbreitung gefunden, dass von mehreren derselben neue Ausgaben gemacht werden mussten, zeichnen sich durch ihre melodische Schönheit aus und bieten keine Schwierigkeiten in der Ausführung dar.

Neue Muſikalien.

Gade, Niels W., Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Heft III. Inhalt: „Der Geliebte." „Der Birkenbaum." „Polnisches Vaterlandslied." 15 Ngr.

Starke, Th. C., Op. 20. Polka de petit chapeau pour Pfte. $7^{1}/_{2}$ Ngr.

Struve, Anastasius, Op. 48. Kleine Lieder für Pianoforte zu vier Händen zum Behuf melodischen Ausdrucks, angehenden Spielern gewidmet. Heft 1, 2, 3 à 20 Ngr. Heft 4 $22^{1}/_{2}$ Ngr.

Tschirch, Wilhelm, Capellmeister in Gera, Op. 23. Ach wer das Scheiden uns gebracht, hat an den Schmerz wol nicht gedacht etc. von *Louis Weigel*. Duett für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

———, Op. 26. „Winter." Gedicht von *E. Geibel*. Für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., de New-York, Op. 14. Deux Polkas de Salon pour Pfte. Nr. 1. La Rose $12^{1}/_{2}$ Ngr. Nr. 2. La Violette 15 Ngr.

———, Op. 16. Les Clochettes. Etude pour Pfte. 15 Ngr.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 8. Den 15. Februar 1856.

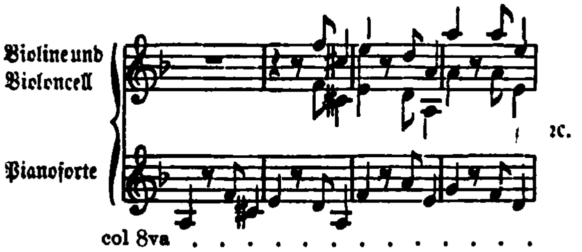
Inhalt: Recenſionen: Woldemar Bargiel, Op. 6. V. E. Becker, Op. 16. — Aus Dresden. — Aus Deſſau. — Die Mozart-Feier in Peſth. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Kritiſcher Anzeiger.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Woldemar Bargiel, Op. 6. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. — Breslau, Leuckardt. Pr. 3 Thlr.

Eine größere Gabe des ſehr begabten Componiſten wird ſtets willkommen ſein, da man eines bedeutenden Inhaltes in ihr gewiß ſein kann, ſowie der edelſten Kunſtrichtung und des Strebens nach dem Höchſten in derſelben. Es wäre daher thöricht und ungerecht, wollten wir das viele Schöne und Tiefe in dieſem Trio verkennen oder nicht hervorheben. Daß dieſes Werk dergleichen enthält, verbürgt ſchon der Name ſeines Schöpfers, und deswegen möge man es uns eben nicht verargen, wenn wir mit Ausſtellungen beginnen, zu denen wir uns hauptſächlich im Intereſſe des Componiſten ſelbſt gedrängt fühlen. Zunächſt fiel uns beſonders in den beiden erſten Sätzen mehrfach Eckigkeit der Form auf, hauptſächlich herbeigeführt durch Verweilen in Tonarten, die zu der Haupttonart keinen rechten Bezug haben, ſowie durch Aufnehmen von neuen Gedanken ohne Nothwendigkeit, manchmal auch ohne Vermittelung. Ferner zeigte ſich eine, faſt allen excluſiven Schülern Robert Schumann's (zu denen Bargiel entſchieden zählt) eigenthümliche Häufung der Nachahmungen, durch welche ſich manchmal Härten erzeugen, die wir nicht zu billigen vermögen. Gegenüber dieſer polyphoniſchen Ueberfülle finden wir aber an einigen Stellen eine Leere, die recht gut durch thematiſche Arbeit auszufüllen war. Eine genauere Analyſe der einzelnen Sätze möge dieſe Behauptungen als begründet erweiſen. — Das Trio beginnt mit einer Introduction (Adagio, C Tact), in welcher zwar nur ein b vorgezeichnet iſt, die aber von Anfang bis acht Tacte vor dem Schluſſe ſich in G moll bewegt, ſehr tief gedacht, von bedeutendem Inhalte und trefflich gearbeitet iſt; derjenige Theil der Compoſition, welchen wir für den hervorragendſten halten, allen anderen vorziehen möchten. In den letzten Tacten wendet ſich der Autor mit einemmale nach der Dominante von F dur und beginnt in letzterer Tonart (in der auch das Trio ſchließt) den erſten Satz (Allegro energico, C Tact). Ein ſehr feuriges Thema fängt an, welchem ein zartes, von den Streichinſtrumenten ausgeführtes, folgt. Letzteres ſteigert ſich raſch und ſchwungvoll bis zu dem Wiedereinſatze des erſten. Eine Modulation nach D moll erfolgt, und das zweite Hauptthema von ruhigem, ernſtem Charakter tritt in dieſer Tonart uns entgegen. Hierauf kommen aber die vorhin angedeuteten Leeren, indem der Componiſt zweimal kurz nach einander zwei Tacte lang blos Begleitungsfiguren hören läßt. Nach dieſer Periode tritt ein neues Thema in G moll auf, was zu den übrigen nicht die mindeſte Beziehung hat und den mit einer Repetition verſehenen Theil in letztgenannter Tonart abſchließt. Dieſer Schluß auf der zweiten Stufe von F dur erſcheint uns durchaus unmuſikaliſch, ſowie die Wahl dieſer Tonart für die Einleitung. Wir zählen durchaus nicht zu den Pedanten, welche darüber ſchreien, wenn das Ende des erſten Theiles nicht hergebrachtermaßen in der Dominante oder bei einem Mollſtücke in der Paralleltonart ſtattfindet, aber wir fordern, daß dieſe Hauptausweichung nach einer Tonart führe, die in Beziehung zur Haupttonart ſteht, und daß in dieſer oder einer anderen gleichartigen geſchloſſen werde, nicht aber auf der zweiten Stufe. Daß dieſe Modulation im natürlichen muſikaliſchen Gefühle nicht ihre Rechtfertigung findet, beweiſt Beethoven's Beiſpiel, der auch in dieſer Art mehr gewagt als ein Anderer, aber von der Hauptausweichung in die Secunde keinen Gebrauch gemacht hat. Der zweite Theil des erſten Satzes bringt ein neues Thema, welches nebſt den ſchon vorhandenen auf ſehr intereſſante und von großer contrapunctiſcher Gewandtheit zeugende Weiſe verarbeitet wird; doch ſtört uns das Ende der ſogenannten Durchführung, indem hier wieder ein neues, mit allem bisher Gegebenen in keiner Beziehung ſtehendes Motiv, und zwar ganz unvermittelt, vorgeführt wird. Der Schluß des Satzes iſt originell eingeleitet und ſehr feurig, ſo daß wir trotz der Zerſtückelung dieſes Abſchnittes doch ſchließlich angenehm erregt von demſelben ſcheiden. Dieſe Empfindungen ſteigern die folgenden Sätze. Hätten wir auch am zweiten (Andante sostenuto, C Tact, C dur) die Wahl der Unterdominante F moll für das zweite Thema auszuſetzen, indem durch den nicht zu vermeidenden C dur Dreiklang (die Dominante von F moll) eine Monotonie entſteht, ſowie auch das überwiegende D moll im erſten Hauptgedanken, der aus C dur zu gehen prätendirt, weil er darin anhebt und ſchließt, ſo finden wir doch in dem Adel der Motive, der großen formellen Gewandtheit, die ſich hier kundthut, und in vielen einzelnen Feinheiten ein Gegengewicht, welches uns dieſe Mängel ſehr gern überſehen läßt. Das hierauf folgende Scherzo (Presto, 3/4 Tact, D moll) iſt piquant, rhythmiſch intereſſant und friſch, das Trio (Commodo, C Tact, D dur) ſinnig und zart, doch finden ſich in erſterem am meiſten die anfangs erwähnten Härten, deren wir nur eine hier der Beurtheilung der Leſer vorführen (Seite 29 unten):



Wie man ſieht, enthalten die beiden letzten Tacte nur leere oder diſſonirende Intervalle.

Der letzte Satz (Allegro con fuoco, C Tact, F dur) dürfte nach der Einleitung der bedeutendſte ſein. Er iſt ſchwungvoll, feurig, voll Humor und meiſterhaft gearbeitet, ſowol was Behandlung der Gedanken als was formelle Abrundung betrifft. Das erſte fugirte Thema iſt voll Leben, das zweite voll Innigkeit, der Schluß des Ganzen glanzvoll ſteigernd. Eine echte, friſche Künſtlernatur ſchuf dieſes Stück, mögen wir ſie noch in recht vielen als ſolche erkennen!

Was die Ausführbarkeit anbelangt, ſo iſt die Clavierpartie ſehr praktiſch geſetzt, dabei glänzend und dankbar; die Stimmen der Streichinſtrumente ſcheinen ebenfalls nicht übermäßig ſchwierig, wenn auch das Violoncell beſonders viel in der hohen Lage ſich bewegt. Auf jeden Fall dürfte der ſchöne Inhalt die Mühe des Einſtudirens im vollkommenſten Maße werth ſein!

Kirchenmuſik.

Cantaten, Pſalme, Meſſen ꝛc.

V. E. Becker, Op. 16. Sechs religiöſe Geſänge, zum Gebrauch bei der Meſſe, für vierſtimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. — Leipzig, Hirſch. Pr. Partitur 25 Ngr., Stimmen 20 Ngr.

Dieſe Geſänge, nach den einzelnen Theilen der Meſſe geordnet, zeigen ein ſehr ernſtes und edles Streben und zeichnen ſich beſonders durch den kirchlichen, religiöſen Geiſt aus, der mit wenigen Ausnahmen in ihnen zu finden iſt. Auch iſt techniſch ſorgfältige Arbeit und ſchöne Stimmenführung wohlthuend bemerkbar, wenn auch zu wünſchen wäre, daß die Polyphonie mehr vorherrſchte und die einzelnen Stimmen ſich nicht ſo gar ſtarr verhielten. Der erſte Geſang (zum Kyrie gehörig, Es dur, C Tact, Andante con moto) läßt am meiſten dieſen Nachtheil erkennen. Die vier Stimmen bewegen ſich zu gleichmäßig und wenig unterſchieden neben einander, wenn auch die Muſik ſonſt edel und kirchlich gedacht iſt. Polyphoner und muſikaliſch bedeutender iſt der zum Gloria gehörende Satz (Allegro, C Tact, Es dur) und beſonders das den Mittelſatz bildende Soloquartett dürfte von ſchöner Wirkung ſein. In dem hierauf folgenden B dur Geſange (Andante con moto, C Tact, zum Credo gehörig) ſind zweimal Anfänge einer fugirten Durcharbeitung gemacht, ohne dieſelben fortzuführen. Muſikaliſch dürfte dieſer Satz am unbedeutendſten unter allen ſein. Auch der folgende zum Sanctus zu benutzende hat kein hervorragendes Thema, doch iſt dieſer Geſang (Es dur, C Tact, Adagio und Allegro) ſehr kurz und von ſchöner Klangwirkung; auch finden ſich in dem Schluß der Einleitung edle Harmonienfolgen von feierlicher Wirkung. Gegen das hauptſächlich von Soliſten auszuführende fünfte Stück (Andante, As dur, 3/4 Tact) hätten wir vorzüglich den Vorwurf einer modernen Süßlichkeit, die ſich beſonders in Coloraturen des Tenors zeigt und gegen den ſonſt mit Glück feſtgehaltenen kirchlichen Geiſt unangenehm contraſtirt, hervorzuheben. Muſikaliſch befriedigt am meiſten das letzte Stück (zum agnus dei, Andante sostenuto, C Tact, Es dur), und beſonders die in der Mitte des Stücks ſich findenden Modulationen nach Des dur, ſpäter nach C moll, ſind ſehr edel und von großer Wirkung. Den Schluß des Ganzen macht die Repetition des Haupttheils aus dem erſten Geſange.

Aus Dresden.

Das wichtigſte muſikaliſche Ereigniß des Monat Januar iſt die von Ihnen in der vorigen Nummer ſchon erwähnte Eröffnung einer Muſikſchule. Dieſelbe ſteht unter Leitung ihres Begründers, des Hrn. Kammermuſikus Tröſtler. Ueber die Einrichtung ſowie alle näheren Details behalten wir uns einen ausführlichen Bericht für nächſtes Mal vor. Heute beſchränken wir uns blos darauf, mitzutheilen, daß die angeführte Sache ein Factum iſt, und daß für das neubegründete Inſtitut zahlreiche und namhafte Lehrkräfte gewonnen ſind, von denen wir außer den von Ihnen ſchon genannten nur die HH. Kammermuſiker Hüllweck, Seelmann, Riccius und Rühlmann erwähnen wollen.

Der Tonkünſtler-Verein veranſtaltete zwei Productionsabende, deſſen zweiter zugleich der Feier des hundertjährigen Geburtstages Mozart's galt, da nur Compoſitionen des großen Meiſters: Quintett für Streichinſtrumente (G moll), Sonate zu vier Händen und Octett für Blasinſtrumente aufgeführt wurden. Namentlich entzückte das G moll Quintett, in welchem Hr. C. M. Schubert freundlichſt die erſte Violine übernommen hatte, ebenſo ſehr durch ſeine Schönheit als auch durch die vollendete Darſtellung. Nach Beendignng der muſikaliſchen Vorträge blieb ein großer Theil der zahlreichen Verſammlung noch mehrere Stunden beiſammen, und die Freuden des ſpäter gemeinſchaftlich eingenommenen Feſtmahls wurden durch Toaſte und launige muſikaliſche Productionen, unter denen die humoriſtiſche „Bauernſymphonie“ von Mozart für zwei Geigen, Bratſche, Baß und zwei Hörner hervorzuheben iſt, gewürzt. An Mozart-Feierlichkeiten hat es überhaupt nicht gefehlt, wie wan weiter unten ſehen wird. Der erſte Productionsabend des Tonkünſtler-Vereins brachte ein ſehr intereſſantes Muſikſtück, ein Concert von Joh. Seb. Bach für Streichinſtrumente, und außerdem ein Sextett von Mozart, ſowie ein Trio des hier lebenden Tonkünſtlers Eberwein für Clavier, Violine rnd Violoncell. Das letzgenannte Werk iſt ein angenehmes, in der Hummel'ſchen Manier gehaltenes Tonſtück.

Die HH. Blaßmann, Hüllweck, Körner, Göring und E. Kummer haben einen zweiten Cyclus von drei Soiréen für Kammermuſik angekündigt, von denen die erſte bereits ſtattgefunden, nachdem die noch reſtirende dritte Soirée des erſten Cyclus am Schluß des alten Jahres, irren wir nicht, den 29. December gegeben worden war. Es kam in dieſer zur Aufführung: Quartett von Bocherini, Sonate in A dur für Pianoforte und Violine von Mozart, Quartett von Beethoven, Op. 18, und das Quintett von Rob. Schumann. Die neue Reihe der Soiréen eröffneten die genannten Herren mit Mozart's Streichquartett in Es dur, einer Sonate von Haydn (D dur) für Pianoforte und Violine, mit Bach's chromatiſcher Phantaſie für Pianoforte und dem Quintett, Op. 160, für Streichinſtrumente von Franz Schubert. In dem Schubert'ſchen Werke wirkte Hr. Kammermuſikus J. A. Kummer auf die dankenswertheſte Weiſe mit. Die Ausführung ſämmtlicher angeführten Piècen war in gewohnter Weiſe der Hauptſache nach ſehr lobenswerth. Dürfen wir einen Wunſch ausſprechen, ſo iſt es der, daß man bei der Wahl der aufzuführenden Compoſitionen ſtets berückſichtigen möge, ob ein Tonſtück ſich auch wirklich zum Vortrag vor einem größeren Zuhörerkreiſe eigne oder nicht. Bei der Sonate von Haydn ſchien uns dies, um ehrlich zu ſein, nicht der Fall zu ſein. Schwerlich hat ſie ſich in ihrer all zu großen Einfachheit der Sympathien des Publicums erfreuen können. Das Quintett von Franz Schubert, welches zum erſtenmal gegeben wurde, iſt eine anziehende Tonſchöpfung. Doch kann man ſie nicht von den Mängeln freiſprechen, die ſie mit vielen anderen Arbeiten Schubert's theilt; dieſe beſtehen in zu großer Ausdehnung der einzelnen Sätze und einer oft unzureichenden Durcharbeitung der Motive. Das Ganze iſt hauptſächlich auf Klangeffecte und rhythmiſche Combinationen baſirt.

Der muſikaliſche Verein brachte in der ſiebenten und achten Abendunterhaltung durch die HH. v. Waſielewski, Porten und Gebrüder Riccius (Hr. Pianiſt Wehner war verhindert, während des Monats Januar ſich mitwirkend zu betheiligen) Quartette von Haydn und Mozart, das B dur Trio, Op. 97, von Beethoven, das Quintett von Mozart für Pianoforte und Blasinſtrumente und das Septett von Beethoven zu Gehör. Die zweite der beiden Abendunterhaltungen fiel auf den Vorabend von Mozart's Geburtstag, und es war deshalb gleichzeitig mit derſelben eine Vorfeier des hundertjährigen Geburtstages dieſes Kunſtheros verbunden, bei der auch, wie im Tonkünſtler-Verein, die „Bauernſymphonie“ geſpielt wurde. Außerdem aber producirte ſich während der der eigentlichen Feſtfeier vorhergehenden muſikaliſchen Aufführung Frl. Koch aus Leipzig beifällig mit einer Mozart'ſchen Arie.

In den letztverfloſſenen Tagen veranſtaltete der ſogenannte „Hilfsverein“ ein Concert unter Mitwirkung der Capelle, der Sängerin Frau Förſter, und ferner mit Unterſtützung des Frl. Marie Wieck und der HH. Concert-M. Schubert, Hofopern-Sänger Colbrun und Kammermuſikus Zizold. Hr. Capell-M. Krebs dirigirte. Frau Förſter ſang eine Arie aus „Titus“, ein Duett aus „Semiramis“ von Roſſini mit Hrn. Colbrun und ſchließlich zwei Lieder von Meyerbeer und Taubert. Ihre Wahl war mit Ausnahme der Mozart'ſchen Arie keine glückliche. Als Sängerin zeigte die Dame in ihren Vorträgen tüchtige Schule. Dennoch kann ihren Leiſtungen keine unbedingte Anerkennung gezollt werden, da denſelben der eigentliche Reiz des Geſanges, mit einem Worte die Vollendung fehlt. Zudem iſt das Organ nur bei mäßigem Gebrauch wohllautend, bei größerer Anſtrengung, alſo im Forte, wird es trocken, treibt den Ton über die Linie der reinen Intonation hinaus und bekommt, namentlich auf dem Vocal a, einen mitunter ſtarken Beigeſchmack von Kehlton. Hr. Colbrun hat eine vortrefflich gebildete Baßſtimme, doch iſt die Art und Weiſe ſeines Vortrages zu monoton und leblos, weshalb er auch ſchwerlich auf der Bühne reuſſiren dürfte. Er ſang außer dem bereits erwähnten Duett aus Semiramis die Arie des Saraſtro und eine wirklich nichts weniger als geiſtreiche Arie von Adam. Die Inſtrumentalvorträge waren zunächſt durch Frl. Wieck vertreten, welche mit dem G moll Concert von Mendelsſohn eine ſehr vorzügliche Leiſtung hinſtellte. Auch Hr. Concert-M. Schubert erfreute durch ſein graziöſes, fein ausgeſtaltetes Geigenſpiel, doch wäre zu wünſchen geweſen, daß er eine werthvollere Compoſition zum Vortrag gewählt hätte. Hr. Kammermuſikus Zizold blies ein Soloſtück ſehr beifällig auf der Flöte; wir geſtehen aber offen, dergleichen nicht gehörig würdigen zu können, da wir nicht mehr im Zeitalter der Flöte leben. Den Reigen eröffnete in dieſem Concert die Ouverture zu Anakreon von Cherubini.

Endlich haben wir noch einer Mozart-Feier zu gedenken, welche die Dreyßig'ſche Singakademie nachträglich am 1. Februar veranſtaltete, und in welcher die verſchiedenen Kunſtfächer, in denen des Meiſters unſterblicher Geiſt gewaltet, durch die Aufführung des D moll Concertes für Pianoforte, des erſten Finales aus Titus, einer Litanei, des „Ave verum corpus“ und einer Motette repräſentirt wurden. Auch die Kammermuſik war nicht vergeſſen und deshalb das Lied „Abendempfindung“, ein Canon für drei weibliche Stimmen und Variationen fürs Pianoforte (wie das Programm beſagte, dieſelben, welche Mozart bei ſeiner Anweſenheit in Leipzig öffentlich geſpielt) dem Programm einverleibt worden. Die Pianofortevorträge führte der würdige Dirigent des Vereins, Hr. Muſik-Dir. Schneider, aus. Die Hauptſopran-Partien befanden ſich in den Händen von Frl. Koch.

Aus Deſſau.

Das augenblicklich verwaiſte muſikaliſche Publicum, mit Concerten und Theater eng verwachſen, jammert über die in unſerem Leben herrſchende Stille. Vielleicht daß der jetzige bedauernswerthe Zuſtand dazu beiträgt, dem Publicum, deſſen großer Theil nicht genügend anerkannt, welche Vorzüge Deſſau in muſikaliſcher Beziehung vor ſo vielen anderen Städten hat, mehr Intereſſe einzuflößen und es dankbarer für das ihm Gebotene zu machen. — Von einer eigentlich muſikaliſchen Saiſon iſt keine Rede; nur hin und wieder wurden wir durch muſikaliſche Leiſtungen erfreut; darüber zu berichten, ſei meine heutige Aufgabe.

Der hieſige Liederkranz, ein Männergeſang-Verein unter Direction des Concert-M. Appel, veranſtaltete im November ein Concert zum Beſten des Kriegervereins. Obwohl der Anzahl nach nicht ſtark, zeigte der Verein wiederum ein reges Weiterſtreben, ſowol in der Wahl der Muſikſtücke, als in deren Ausführung, die wir mit wenigen Ausnahmen als eine gelungene bezeichnen können. Nächſt den Ausführenden gebührt namentlich dem Dirigenten das größte Lob, welcher, voller Verſtändniß und Liebe zur Sache, ſeiner kleinen Schaar Seele und Leben einzuhauchen verſteht. — Mit Begleitung wurden ausführt: Schlachtgeſang von Rietz und Kriegerſcene von Fiſcher, außerdem einige Männerchöre, von denen eine Bivouakſcene von Appel uns beſonders anſprach. Die Compoſition iſt eine verdienſtvolle Arbeit, voller Leben, der Ausdruck gelungen, die Erfindung reizvoll und neu. Auch die Ausführung war eine tadelloſe. Wir müſſen von Herzen bedauern, daß die Compoſitionen Appel's, der ſich ſeit Jahren für den Männergeſang Verdienſte erworben und Lieder geſchaffen hat, die den beſten unſerer Zeit an die Seite geſtellt werden können, bis jetzt keine weitere Verbreitung gefunden haben. Wir machen die Herren Verleger in ihrem Intereſſe auf dieſe verdienſtvollen Compoſitionen aufmerkſam und zahlreiche Männergeſangvereine werden ihnen für die Herausgabe derſelben Dank wiſſen. Unterſtützt wurden die Concertgeber durch einen Theil der Hofcapelle uud das Militair-Horniſtenchor. Die Ouverture zum Freiſchütz für Hornmuſik, noch dazu in einem Saale von nicht allzugroßem Umfange, iſt mindeſtens nervenangreifend und hätte füglich wegfallen ſollen. Wenn wir auch den guten Willen des Militairmuſikchors, für arme Krieger thätig zu ſein, anerkennen, ſo müſſen wir doch bedauern, daß zum Anfang nicht ein, den Kräften angemeſſenes Stück gewählt wurde, wie das zweite, welches uns mit der erſten Leiſtung einigermaßen verſöhnen konnte. — Hr. Kammerſänger Pielke trug die Arie aus der weißen Dame: „O, welche Luſt,“ ſehr brav vor. Lange haben wir die Stimme des Hrn. Pielke nicht ſo klangvoll gefunden, als an dieſem Abend. Die ganze Ausführung durchwehte das richtige Feuer und Leben, welches dieſe reizende Arie bedingt, auch fehlte das, an dieſem Künſtler ſo oft gerügte, läſtige Ineinanderziehen der Töne gänzlich.

(Schluß folgt.)

Die Mozart-Feier in Peſth.

Unſere Stadt war bis jetzt ein ſogenannter verlorener Poſten im Gebiete der Muſik, und als ſolchen ließ uns leider das Ausland auch ziemlich unberückſichtigt, jetzt jedoch, wo ſie die edlere Muſikpflege anſtrebt und wo ſie in dem allgemeinen Huldigungskampf für Mozart's

Verherrlichung thätig mitwirkte, ſei mir erlaubt, eine kurze Skizze zu liefern, wie bei uns der europäiſche Muſik-Feiertag celebrirt wurde. Eröffnet wurde das am 27. Januar im Prunkſaale des Muſeums veranſtaltete Concert mit der Symphonie in C dur, in Deutſchland unter dem Beinamen „Jupiter-“, bei uns als „Apollo-Symphonie“ bekannt. Die Aufführung des herrlichen Werkes entbehrte leider die Präciſion und insbeſondere die feine Nuancirung, die wir ſonſt von unſerem Nationaltheater-Orcheſter gewohnt ſind. Diesmal lag die Urſache an — Meyerbeer's Nordſtern, zu deſſen Proben ſeit längerer Zeit jede disponible Zeit beanſprucht wurde, ſo zwar, daß wahrlich für den armen Mozart kaum Zeit zu den dürftigſten Proben blieb. Die Altarie aus Titus ſang Frau Ellinger mit ihrem außergewöhnlichen Stimmfond meiſterhaft. Es iſt zu bedauern, daß dieſe begabte Sängerin durch das vorwiegende italieniſche Element im Repertoire des Nationaltheaters aus ihrer eigentlichen Individualität, die ſich entſchieden der deutſchen Muſik zuwendet, ganz herausgeriſſen wird; heute, wo Mangel an guten Repräſentanten der Opern von Mozart, Weber, Wagner ꝛc. ſo fühlbar herrſcht, wäre die Sängerin mit ihrer warm glühenden Empfindung für eine deutſche Bühne eine treffliche Acquiſition. Eine Haupt-Glanznummer war das Clavierconcert in D moll, vorgetragen von unſerem trefflichen Capell-M. Franz Erkel, ein Clavierſpieler von altem Schrot und Korn, der, mit der Compoſition in eins verſchmolzen, auf würdigſte Weiſe dieſelbe zur Geltung brachte. Die von ihm componirte Cadence zeigte, daß er nicht nur den Clavierpart ſtudirte, ſondern daß er auch in die Intentionen der Partitur tief eingedrungen iſt. Die zweite Abtheilung brachte die Ouverture zur Oper Titus, und zum Schluß den großen Chor: „Dir Herr der Welten“. Wurde ſchon jede frühere Nummer mit rauſchendem Beifall begleitet, ſo war es bei dieſem Chor ein allgemeines Aufjauchzen, ſo zündend wirkten dieſe gigantiſchen Tonmaſſen, trotz des Mangels an Rundung in der Ausführung. Der nicht unbedeutende Reinertrag dieſes bedeutungsvollen Concertes iſt als Grundſtein der zu gründenden Mozart-Stiftung zu betrachten, deren hohe Genehmigung mit nächſtem erwartet wird, um ſodann in ganz Ungarn Beiträge zu einem Capital zu ſammeln, von deſſen Intereſſen hilfsbedürftige Muſiker oder deren Witwen und Waiſen eine angemeſſene Penſion erhalten ſollen.

Das deutſche Theater celebrirte dieſen Tag ebenfalls mit einem Nachmittagsconcert, in welchem der eben hier weilende wiener Capell-M. Franz v. Suppé die von ihm zu Hofſchauſpieler Henſel's Gedicht „Mozart“ melodramatiſch arrangirte Muſik vorführte. Das Ganze beſteht aus geſchickt zuſammengeſtellten Reminiscenzen Mozart'ſcher Compoſitionen, in ſehr verſtändiger Weiſe dort treffend angebracht, wo das Gedicht auf Epiſoden anſpielt. Von beſonderer Wirkung waren in der Schilderung der letzten Lebenstage des unſterblichen Meiſters einige Sätze aus dem Requiem, ſo daß ſich viele Augen mit Thränen netzten. Allgemeiner Beifall war der Lohn dieſer intereſſanten Arbeit. Den erſten Theil füllten die Ouverture zur Zauberflöte, die G moll Symphonie und verſchiedene Soli aus. Von letzteren iſt beſonders die Arie aus Titus von Frau Gundi hervorzuheben, die, wie überhaupt von dieſer trefflichen Sängerin zu erwarten war, dieſelbe mit vollem Verſtändniß und ſchöner Auffaſſung vortrug. Das Orcheſter, für dieſen Zweck verſtärkt durch die erſten Mitglieder des Nationaltheaters, trug das Seinige zur Verherrlichung bei.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Hr. Henry Litolff, welcher im ſechzehnten Abonnementconcerte als Pianofortevirtuos und Componiſt vor unſer Publicum trat, verlieh dieſem muſikaliſchen Abende ein großes Intereſſe. Seine Leiſtungen als Virtuos ſind ſo allgemein gewürdigt, daß wir Bekanntes wiederholen, wenn wir die ungemeine Bravour und Leidenſchaftlichkeit, Eleganz und Originalität ſeines Spieles rühmen. Der Künſtler fand als Clavierſpieler beim Publicum eine ganz enthuſiaſtiſche Aufnahme. Nicht wenig trug allerdings ſeine neue Compoſition (das vierte Symphonieconcert in D moll, für deſſen Widmung der Herzog von Koburg dem Autor den Erneſtiniſchen Hausorden verliehen hat) dazu bei, ein höchſt intereſſantes, geiſtreiches, durchweg originelles Werk, deſſen beide Mittelſätze, Scherzo und Adagio, beſonders vorzüglich ſind. Der erſte Satz dürfte relativ der unbedeutendſte, der letzte ohne einige Längen von noch größerer Wirkung ſein. Im zweiten Theile hörten wir des Componiſten Ouverture zu Griepenkerl's „Girondiſten“, ebenfalls eine ſehr intereſſante und beſonders charakteriſtiſche Schöpfung. Es iſt allerdings nicht zu läugnen, daß dieſelbe formell etwas zerriſſen iſt und durch den wirklich übermäßigen Lärm der Schlaginſtrumente betäubend wirkt; auch glauben wir, daß ſie dieſen Umſtänden ihren verhältnißmäßig geringen Erfolg verdankt und derſelbe bei einer Aufführung in einem größeren

Local, beſonders im Theater größer ſein dürfte; allein auf der anderen Seite wird auch niemand in Abrede ſtellen, daß dies Werk zu dem grauſigen Stoff vollkommen paßt, uns vou Anfang bis zu Ende in Spannung verſetzt und erhält, und in einzelnen Stellen ſich zu wahrhaft tragiſcher Gewalt erhebt. Die Ausführung dieſer ſchwierigen Compoſition unter der feurigen, elektriſirenden Leitung ſeines Schöpfers war eine vorzügliche, obwol zu bedauern war, daß die Partie der Harfe am Clavier vorgetragen werden mußte. Der Mangel jenes, in ſo viel neueren Werken unumgänglich nothwendigen Inſtrumentes iſt eines ſo berühmten Concertinſtitutes wie des unſeren durchaus nicht würdig; auch könnte demſelben ja ohne große Koſten abgeholfen werden. Einen großen Genuß gewährte uns an dieſem Abend auch wieder Frl. Bianchi. Wußte dieſelbe ſchon in dem Terzett aus Zemire und Azor von Spohr, in welchem Frau Dreyſchock und Frl. Koch recht anerkennungswerth aber ohne Leben und Feuer mitwirkten, auf die liebenswürdigſte Weiſe zu dominiren und ihre Vorzüge im ſchönſten Lichte zu zeigen, ſo war doch ihre Wiedergabe der Valentine in dem trefflichen Duett aus Meyerbeer's Hugenotten zwiſchen dieſer und Marcel, deſſen Part Hr. Eilers mit dem entſchiedendſten Glück ausführte, ein wahrer Triumph der Geſangskunſt überhaupt; denn abgeſehen von der Vollendung im Techniſchen, welche die junge Künſtlerin hier wie immer bekundete, war der Vortrag ſo geiſtig belebt, ſo voll Gluth, Leidenſchaft und Innigkeit, daß ein viel größerer Erfolg, als der ſehr bedeutende, welcher dieſer Piece folgte, nur gerecht geweſen wäre. Die Ausführung der beiden anderen an dieſem Abende gebotenen Orcheſtercompoſitionen (Symphonie A dur von Mendelsſohn und Anakreon-Ouverture von Cherubini) war ebenfalls eine ſehr tüchtige zu nennen.

F. 4.

Chemnitz, Ende Januar. Das zweite der hieſigen Abonnementconcerte mußte wegen einer Krankheit des Muſik-Dir. Mejo bis Mitte Februar verſchoben werden, wo es unter Mitwirkung von Frau Sophie Förſter aus Dresden ſtattfinden wird. Mozart's Geburtstag wurde deshalb privatim im „Muſikverein“ und mit der Aufführung der „Hochzeit des Figaro“ im Theater gefeiert. Wie dieſe Aufführung ausgefallen, wiſſen wir nicht zu berichten, im Ganzen iſt die hieſige Oper für ein Stadttheater zweiten Ranges ſehr erträglich, die Soliſten und der Männerchor leiſten oft Anerkennungswerthes. Auch das Repertoire läßt ſich loben, es iſt mannichfaltig, und ſeit Eröffnung des Theaters wurden unter anderm die „Hugenotten“, „Freiſchütz“, „Oberon“, Kreutzer's „Nachtlager in Granada“, „Don Juan“, Roſſini's „Tell“, und „die Stumme von Portici“ vorgeführt. Auch eine neue Oper ging vor einigen Tagen zum erſtenmal über die Bretter. Wir meinen „die Johannisnacht“, Dichtung von Moritz Horn, Muſik von Karl Saupe. Die Dichtung, obgleich ſich gegen ihre dramatiſche Anlage einige Bedenken erheben laſſen, unterſcheidet ſich größtentheils zum Vortheile von den gewöhnlichen Operntexten, wie man es ſchließlich vom Dichter der „Pilgerfahrt der Roſe“ und der „Lilie am See“ erwarten durfte. Die Muſik von Karl Saupe bezeugt das Talent ihres noch jungen Componiſten (der ſchon früher, als Muſikdirector am ſtädtiſchen Theater zu Görlitz, eine Oper „Der Regent“ daſelbſt zur Aufführung brachte); ſie gehört der edleren Richtung in der dramatiſchen Compoſition an. Möge der junge Künſtler, der ſich übrigens ſowol durch die Ouverture zur Johannisnacht, als auch durch eine hier aufgeführte Ouverture zum Drama „Iduma“ von Anna Löhn als ſtrebſamer Inſtrumentalcomponiſt bewährt hat, auf dem betretenen Wege kräftig und mit ſtetem Aufſchwung und Fortſchritt weiterſtreben.

*

Ueber die ſchon erwähnte in **Königsberg** aufgeführte neue Oper von Gervais, Gedicht von Erwin Schlieben, erhalten wir folgende Mittheilung: Beide Verfaſſer gehören Königsberg an und iſt die Aufführung dieſes Werkes als eine Art öffentlicher Privatangelegenheit der Stadt Königsberg zu betrachten; für weitere Kreiſe und irgendwie höhere poetiſche und muſikaliſche Anforderungen im künſtleriſchen Sinne bietet die Oper nichts. Der Dichter iſt ein Werdender, ſein Text — faſt ohne Handlung — iſt poetiſcher Wortſchwall voll ſchwülſtiger Bilderphantaſie in Bezug zur Frithjofſage, doch zeigt er, daß der Dichter wenigſtens Flügel habe, wenn er auch das Fliegen erſt noch zu lernen hat; ſein Text taugt nicht, weil er ein innerlich Unfertiges iſt, ſteht aber darum nicht abſolut niedrig, ſondern in gewiſſem Sinne höher als mancher platte, proſaiſche, ſonſt aber gut gefertigte Operntext. Die Muſik zu „Frithjof“ gleicht Texten der letzteren Art, ſie iſt ein in ſich Fertiges, doch auf niedrigſtem Niveau; eigene Phantaſie iſt nicht darin, ſondern es ſind allbekannte Melodien oder Stimmungen ſehr gewöhnlich und höchſt unkünſtleriſch wiedergegeben, wobei des Trivialen mehr unterläuft, als dem Gebildeten lieb iſt. Der Componiſt zeigt keine höhere Anſchauung und auch kein Streben darnach, er will auf die Maſſe wirken, was bekanntlich nur durch eigenen Fond, durch in ſeiner Art Neues, recht geſchehen kann. Doch hat die Muſik Gervais' nichts Extravagantes, ſie verdeckt den Geſang nicht, und hat dieſe Oper überhaupt die Tugend der — Kürze. — — Auch Cherubini's Oper „Lodoiska“ hat man in Königsberg neueinſtudirt, doch kann ſich dieſe Oper nicht mehr behaupten, denn der unpoetiſche Text mit ſeiner faſt rein äußerlichen Handlung ſträubt ſich gegen die Muſik, die ohne innere dramatiſche Nothwendigkeit nicht wirken kann, ſo vortrefflich ſie auch ſonſt iſt. In der herrlichen Ouverture, wo der Componiſt freies Feld hatte, zeigt ſich ſein keuſches Genie aufs ſchönſte. — Der gleichfalls in dieſ. Bl. ſchon erwähnte Clavierſpieler, Hr. Door aus Wien, concertirt mit Beifall. Seine Kunſt iſt rein nnd echt, der Mann kann wirklich etwas Tüchtiges und wir empfehlen ihn Allen, denen er nahe kommt.

L. K.

Thorn. Mozart's hundertſter Geburtstag wurde hier durch die Aufführung des Requiems zu Gunſten des Mozart-Vereins und des Schauſpiels „Mozart's Leben“ von Leonhardt gefeiert. Das erſtere wurde in der Aula des Gymnaſiums von dem Geſangverein unter Leitung des Hrn. Dr. Hirſch würdig ausgeführt, wenn auch einzelne Mängel bemerklich waren, die aber durch die nicht allzureichlichen muſikaliſchen Kräfte unſerer Stadt hinreichend entſchuldigt werden. Der Aufführung ging ein gut geſprochener Prolog voran. Wenn man ſich bei dieſer Feier recht erbauen und Mozart's Geiſte näher zu ſein glauben konnte, wurde man von der Theatervorſtellung auf das allerunangenehmſte berührt. Das Stück iſt eine reine Perſiflage auf Mozart's Charakter und das Spiel unſerer Truppe war das allerelendeſte in der Welt. Wenn Mozart ſolch ein Berliner vorſtädtiſcher Bühnenheld geweſen wäre, würde man ſeinen Geburtstag wahrlich nie gefeiert haben. Die Theilnahme des Publicums ſtand im umgekehrten Verhältniß zu der Güte der Aufführungen und dem Werthe der Werke. Armer Mozart! Armer Mozart-Verein!

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Adolf Köckert concertirt jetzt in der franzöſiſchen Schweiz mit großem Erfolg und gedenkt Ende Februar in Paris einzutreffen.

Ritter von Adelburg concertirt in Prag und findet große Anerkennung. Am 7. Februar hatte er die Ehre, auf dem Hradſchin vor dem Kaiſer Ferdinand zu ſpielen, begleitet vom Capell.M. Scraup.

Thalberg iſt aus Braſilien in Liſſabon eingetroffen und wird im San-Carlos-Theater Concerte geben.

Meyerbeer befindet ſich im gegenwärtigen Augenblick in Venedig, wo er die Proben zu einer neuen Aufführung ſeiner längſt vergeſſenen „Kreuzfahrer“ (Crociato) leitet, die zu einer beſonderen Feſtlichkeit im Theater de la Fenice zur Aufführung kommen ſollen.

Es beſtätigt ſich, daß Frl. Bochkoltz-Falconi Gotha und überhaupt Deutſchland verläßt. Sie begiebt ſich in dieſem Frühjahr zunächſt nach Paris, dann zur Saiſon nach London. Sie war im Ganzen drei Jahr in Gotha engagirt, und man ſieht ſie dort ſehr ungern ſcheiden, da wenige deutſche Bühnen ſo durchgebildete Sängerinnen beſitzen dürften, als Frl. Falconi.

Zwei junge Anfängerinnen, Frl. Emilie und Hildegard v. Linder aus München, gaſtirten einmal als Agathe und Aennchen im „Freiſchütz“ in Weimar, konnten es aber nicht einmal zu einem Succès d'estime bringen, ſo daß ſie, ohne wieder aufzutreten, abreiſten.

Muſikfeſte, Aufführungen. Am 6. Febrnar fand im Hoftheater zu Dresden ein großes Concert der Hofcapelle zum Beſten des Unterſtützungsfonds der Witwen und Waiſen derſelben ſtatt. Das Programm war aber keineswegs intereſſant. Eine Symphonie von Haydn und „Meeresſtille und glückliche Fahrt“ von Mendelsſohn wurden im erſten Theile gegeben. Außerdem ſang Frau Bürde-Ney eine Arie mit Chor aus den „Bräuten von Venedig“ von Benedict und eine aus der „Zauberflöte“. Den zweiten Theil füllte ein neues Werk von Emil Naumann, eine Cantate, „Jeruſalems Zerſtörung“. Der Text iſt nach dem gleichnamigen Gemälde von Kaulbach von Eduard Schuller gedichtet.

Hector Berlioz hat ſein Concert im Hoftheater in Gotha am 6. Februar vor einer glänzenden Verſammlung und unter großem Beifall gegeben. Zur Aufführung kamen: Ouverture zu Santa Chiara vom Herzog Ernſt zu Sachſen; „Le speche de la rose“ Romanze für Sopran mit Orcheſter (von Frl. Falconi muſterhaft geſuugen) und „L'enfance de Christ“, bibliſche Triologie. Die Aufführung war ſehr gut. Liſzt war aus Weimar dazu nach Gotha gekommen.

Hector Berlioz veranſtaltete vor ſeiner Abreiſe nach Deutſchland noch ein Concert im Saale Herz, in welchem er ſein Oratorium „L'enfance de Christ“ vor der Elite der pariſer Kunſtwelt unter großem Beifall zur Aufführung brachte.

Auguſt Dupont hat in einem Concert in Vaux-hall in Brüſſel ein eigenthümliches Werk von ſeiner Compoſition zur Aufführung gebracht, welches „Marche et scène druidique“ heißt. Dieſes Werk verdankt ſeine Entſtehung den Beſchreibungen von den Feſten und dem Cultus der Druiden, welche Thierry und Chateaubriand gegeben haben. Der Componiſt ſoll ſich bemüht haben mit möglichſt hiſtoriſcher Treue zu Werke zu gehen, wodurch denn eine Muſik entſtanden ſein mag, welche bei vielen Zuhörern das lebhafteſte Verlangen nach der italieniſchen Transſcription der Druiden-Muſik, in der „Norma“, hervorgerufen haben ſoll.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Muſiklehrer Louis Schubert in Königsberg hat für Dedication einer Feſtouverture von dem Herzoge zu Deſſan eine Brillantnadel erhalten.

Muſikaliſche Novitäten. Die große Feſtcantate „L'Impériale“ für zwei Chöre und großes Orcheſter, welche Berlioz an der Spitze von 1200 Ausführenden mit vier Unterdirectoren am Ordensfeſt der Induſtrieausſtellung (15. November) im Glaspalaſt zum erſtenmale dirigirte, iſt als Op. 26 in Partitur ſoeben erſchienen.

Vermiſchtes.

Nach wiener Blättern gewinnt das Gerücht immer mehr Boden, daß der Componiſt v. Flotow, jetziger Intendant in Schwerin, zum Director des wiener Kärnthnerthor-Theaters (an Cornet's Stelle) deſignirt ſei.

Muſikalienhändler André, deſſen Vater bekanntlich vor langen Jahren den Mozart'ſchen handſchriftlichen Nachlaß gekauft hat, befindet ſich gegenwärtig mit einem Theile dieſer Manuſcripte in Berlin, und hat ſie in der Säcular-Geburtswoche Mozart's öffentlich ausgeſtellt. Es befindet ſich darunter eine Oper, die Mozart im elften Jahre zu Salzburg für die kirchliche Hochſchule componirt hat: „Apollo et Hyacinthus“, mit lateiniſchem Text; ferner die Opern „Il Re Pastore“ und „Mithridat“, die bereits im Clavierauszug von André herausgegeben worden ſind; endlich viele Noten-Manuſcripte mit dazu geſchriebenen Bemerkungen von Mozart's eigener Hand.

Im Jahre 1855 wurden auf den verſchiedenen Theatern von Paris an nenen Stücken gegeben: 6 große Opern, 18 komiſche Opern, 3 Ballets, 21 Schauſpiele, 1 Trauerſpiel, 19 Dramen, 1 Melodrama, 104 Vaudevilles, 3 Potpourris (Revues), 22 Operetten, 23 Pantomimen uud 72 Gelegenheitsſtücke. Im Ganzen 293 nene Aufführungen!

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 7, S. 72, Sp. 1, Z. 24 v. o. lies: „der Schluß in Dur“ ſtatt: „der Schluß in A dur“. — Nr. 6, S. 66, Sp. 2, Z. 25 v. o. lies 1812 ſtatt 1813.

Kritiſcher Anzeiger.

Kirchenmuſik.

Cantaten, Pſalme, Meſſen ꝛc.

Johann Sebaſtian Bach's Cantaten im Clavierauszuge von A. G. Ritter. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1. 1½ Thlr.

In einer Vorbemerkung ſpricht ſich der Herausgeber darüber aus, daß er urſprünglich zu ſeinem Privatgebrauche die Clavierauszüge der Bach'ſchen Cantaten bearbeitet und nur nach längerem Zögern und in der Ueberzeugung, den Werken Bach's dadurch den Zugang in weiteren Kreiſen weſentlich zu erleichtern, zur Veröffentlichung derſelben ſich entſchloſſen habe. Und gewiß wird Jeder dieſe Entſchließung freudig begrüßen in dem Glauben, daß die Bearbeitung geſchickteren und gewiſſenhafteren Händen kaum anvertraut werden konnte. Die Eigenthümlichkeit der Bach'ſchen Werke erfordert zu einem ſolchen Unternehmen eine vieljährige Betrautheit mit derſelben, eine Hingebung und Liebe, wie man ſie eben vom Herausgeber erwarten kann. Er hat ſeine Aufgabe vollkommen gelöſt, indem er die Schwierigkeiten, die eine treue Wiedergabe der Bach'ſchen Orcheſtration mit ſich bringt, in dem Maße zu beſeitigen gewußt hat, daß uns der Clavierauszug, neben den Rückſichten auf die nothwendige Unterſtützung der Singſtimmen wegen mancher Schwierigkeit im Einſetzen derſelben, ein treues Abbild des Originales einerſeits giebt, anderſeits die bequeme Spielbarkeit die nothwendige Berückſichtigung erhalten hat. So möge denn das Unternehmen freudig und thatkräftig unterſtützt und dem Herausgeber ſowie dem Verleger diejenige Anerkennung zu Theil werden, die die dargebrachten Opfer zu beanſpruchen berechtigt ſind.

E. K.

Musica sacra. Sammlung kirchlicher Muſik der berühmteſten Componiſten, mit beſonderer Rückſicht auf Ausführung in Kirchen, Singakademien, Seminarien, a capella. Nach handſchriftlichen und gedruckten Werken der königl. Bibliothek in Berlin. Partitur. Stimmen im Violinſchlüſſel. Berlin, Schleſinger. Nr. 46. 12½ Sgr.

Auch dieſes verdienſtliche Unternehmen iſt bereits öfter in dieſ. Bl. anerkennend beſprochen worden. Bemerkt ſei nur bei der vorliegenden Nummer, daß ſie eine achtſtimmigr Motette von J. Ch. Bach enthält: „Ich laſſe dich nicht, du ſegneſt mich denn,“ über deren Werth hier eine nachträgliche Bemerkung überflüſſig wäre.

E. K.

A. G. Ritter, Orphea. Auserleſene Geſänge für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Bd. I. Liefg. III. Magdeburg, Heinrichshofen, 1854. 15 Sgr.

Es iſt dieſer Sammlung ſchon mehrmals in dieſ. Bl. Erwähnung gethan worden. Sie bietet nur Gutes, meiſt aus der älteren Periode, und iſt ein ſehr dankenswerthes Unternehmen des Herausgebers. In der vorliegenden Lieferung ſind enthalten: eine Arie von J. S. Bach aus der Cantate: „Alſo hat Gott die Welt geliebt“, eine Arie aus „Orfeo“ von Graun, und die Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt,“ aus dem „Meſſias“ von Händel. Für denjenigen, welcher keine Gelegenheit hat, die Werke dieſer Periode in ihrer Ganzheit kennen zu lernen, iſt dieſe Sammlung, der wir den beſten Fortgang wünſchen, eine Fundgrube zur Orientirung. Sie wird dazu beitragen, den Sinn für das Höhere zu beleben und den Geſchmack, der durch die Fadheiten der ephemeren Geſangsliteratur bedroht wird, zu reinigen und dem Edleren zu zuwenden. Daß eben nur das Beſte dieſer Periode geboten wird, dafür bürgt der Name des in der muſikaliſchen Welt hochgeachteten Herausgebers.

E. K.

Inſtructives.

Für Pianoforte.

Anton Krauſe, Op. 2. Etuden zur Ausbildung des Trillers für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Zwei Hefte, à 20 Ngr.

Als das Op. 1 von A. Krauſe — drei leichte inſtructive Sonaten — erſchien, verfehlten wir nicht daſſelbe ſeiner Brauchbarkeit, ſeiner entſprechenden Form wie ſeines Gehaltes wegen zu empfehlen. Mit demſelben Rechte dürfen wir auch auf dieſe Etuden aufmerkſam machen. Ihr Zweck iſt auf dem Titel ausgeſprochen und wird in dem Werkchen ſelbſt vollkommen erfüllt. Der Componiſt ermüdet nicht durch trockene Uebungen des Trillers, ja es kommt in den zehn Stücken nicht ein einziger wirklicher Triller vor, dagegen ſind ſie ausgeſchmückt mit einer Menge zierlicher trillerähnlicher Fiorituren, welche die Hand in die verſchiedenartigſten Lagen bringend wol darauf berechnet ſind, die zu dem eigentlichen Triller erforderliche Sicherheit und Gewandtheit zu erzielen. Mit dieſem hauptſächlichen techniſchen Zweck hat Krauſe es verſtanden, auch den höheren äſthetiſchen zu vereinen. Die Etuden ſind reich an friſchen anſprechenden Motiven, die Form iſt eine kunſtgerechte und elegante.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Salzburg, ſeine Vaterſtadt, hat ihm ein Denkmal geſetzt. Wien trifft Anſtalten zu einer großartigen Feier, und müht ſich ab, die unbekannte Grabſtätte zu entdecken, um ſie mit einem Denkſtein zu ſchmücken; auch iſt man dort beſchäftigt, alles, was von ſeinen wichtigen Manuſcripten aufzutreiben iſt, für die kaiſerl. Bibliothek zu ſammeln.“

„Eins aber, und das werthvollſte, wird die Kaiſerſtadt, die es einmal fahren ließ, nicht wieder an ſich bringen; eins iſt, das die jetzige Beſitzerin, eine einfache Künſtlerin, ſelbſt einem ſouverainen Herrſcher nicht abtreten wird — die eigenhändige Partitur des „Don Giovanni“. Dieſer unbezahlbare Schatz, welcher vor wenig Jahren der Frau Streicher, geb. André, in Wien als Erbſchaft zufiel, ward nach der Reihe der Wiener kaiſerl. Bibliothek, dann der königl. Bibliothek in Berlin und endlich dem britiſchen Muſeum zum Kaufe angeboten, und von allen dreien unter großem Bedauern mit der gleichen abſchlägigen Antwort zurückgewieſen, daß die augenblicklich vorhandenen Geldmittel zu einer ſolchen Anſchaffung nicht ausreichten. Nach dieſer Ablehnung des britiſchen Muſeums vor wenigen Monden brachte es die Frau Pauline Viardot an ſich und von London nach Paris.“ — Dies der gedrängte Auszug aus dem Berichte ihres Gatten in der hieſigen „Illuſtrirten Zeitung“. Vielleicht iſt der Aufſatz, dem die ausführliche Beſchreibung der Partitur mit Angabe der Varianten und den darausgezogenen Schlußfolgerungen großes Intereſſe verleiht, in ſeiner Vollſtändigkeit bereits in deutſche Blätter übergegangen, jedenfalls verdient er ſolche Verbreitung. Der verlangte, und willig zugeſtandene Kaufpreis iſt darin nicht angegeben, ſoll ſich aber auf fünftauſend Franken belaufen. Wenn der Violoncelllehrer Franchomme nach langem ſehnſüchtigen Liebäugeln mit einem altitalieniſchen Inſtrument endlich ſich entſchließt, ſeiner Gattin Mitgift von zwanzigtauſend Franken dafür einzuſetzen, ſo kann die bemittelte Pauline Viardot ihrer Liebhaberei ſehr wohl fünftauſend zum Opfer bringen; in ſolchen Dingen, in Literatur und Kunſt, ſcheuen die ſonſt ſo kargen Franzoſen kein Opfer, und man würde es Muſeen und Bibliotheken gar nicht verargen, wenn ſie gleichen Sinnes wären.

Doch iſt es nach ſo langem Eingange Zeit, auf unſeren eigentlichen, der Ueberſchrift dieſes Artikels entſprechenden Gegenſtand zu kommen, und das geſchehe denn hier mit dem Bemerken, daß Manuſcripte von Mozart, und vollends von unedirten Werken, gewiß zu den Seltenheiten gehören. Eine ſolche Koſtbarkeit aber befindet ſich ſeit Jahren im Beſitz eines Mannes, dem die Mittel zur Veröffentlichung fehlten, und der ſich bisher nicht davon trennen konnte, nunmehr aber infolge eingetretener Umſtände ſich vielleicht zu einer ſolchen Veräußerung dürfte willig finden laſſen. Es iſt dies Werk eine noch unedirte, von Mozart componirte und von deſſen eigener Hand geſchriebene Feſtmeſſe, Partitur, neun und zwanzig Foliobogen ſtark. Zwar fehlt jegliche äußere Beglaubigung zur Beſtimmung des Zeitpunctes, welchem dies Werk ſeinen Urſprung verdankt; nur aus inneren Gründen läßt ſich darauf ein Schluß ziehen. Der rühmlich bekannte Capell-M. Drobiſch in Augsburg, dem vor mehreren Jahren die ganze Partitur zur Durchſicht und Prüfung vorgelegt worden iſt, ſetzt das Werk in die früheſte Jugendzeit des großen Componiſten. Fünf Gründe werden hervorgehoben, welche die Autorſchaft Mozart's beweiſen: 1) die (vor Mozart nicht vorgekommenen) Doppelgriffe der Violinen, namentlich in hohen Lagen; 2) die bewegten Figuren der Violinen, beſonders Auflöſung der Achtelfiguren bei den Singſtimmen in Sechzehntel bei den Violinen; 3) die unverkennbare Aehnlichkeit mancher Geſangsſchemata mit Stellen aus Mozart's Opern, z. B. des ſchönen Domine Deus und des originellen Benedictus; 4) die nicht ſelten planmäßig angelegte und durchgeführte Selbſtſtändigkeit der Inſtrumente gegenüber den Singſtimmen; 5) das alles kann in einer Zeit, aus der dies Manuſcript ſtammt, nur mozartiſch ſein. Die Echtheit der Mozart'ſchen Compoſition dürfte durch oben angeführte Gründe bis zur Evidenz erwieſen ſein; es könnten Bedenken erhoben werden, oder vielmehr Beweiſe gefordert werden über die Echtheit der Handſchrift Mozart's. Daß die Partitur keine Copie, ſondern Original iſt, leuchtet — ſo wird nämlich aus zuverläſſiger Quelle verſichert, aus eigener Anſchauung kann ich darüber nicht urtheilen — Jedem, der nur halbwegs Muſiker iſt, auf den erſten Blick ein; und ſomit fällt immer das Urtheil über die Handſchrift auf Mozart zurück. Da ſich bekanntlich die Handſchrift öfters ändert, ſo läßt ſich darüber nichts Beſtimmtes ſagen. Das ſpricht auch Drobiſch aus; „doch — fügt er in einem Schreiben an den Beſitzer hinzu — glaube ich es für meine Perſon, und der Hauptgrund für mich iſt das Domine Deus.“ Somit würde auch eine Vergleichung der Handſchrift mit Handſchriften aus ſpäteren Lebensperioden des großen Meiſters einem Zweifler nie den Zweifel nehmen, wie aber auch umgekehrt ein Zweifel nicht begründet werden kann. Da die Compoſition unverkennbar in Geiſt und Form unter charakteriſtiſchen Merkmalen auftritt, die der vormozart'ſchen Kunſtperiode gänzlich fremd waren, ſo kommt man immer nur auf das Eine zurück: daß die Muſik aus den angeführten inneren Gründen erweislich mozartiſch, mithin nur von Mozart ſein kann (und zwar nach obigem Ausſpruch aus früheſter Jugendzeit), und da es unmöglich iſt, daß ein Tonkundiger die Partitur für Copie halte, dieſelbe auch von Mozart müſſe geſchrieben ſein. Am ſattſamſten und jeglichen Zweifel niederſchlagend würde freilich ſich die Echtheit des Manuſcripts aus der Vergleichung mit anderen Handſchriften Mozart's aus derſelben oder auch aus der ſich dieſer unmittelbar anſchließenden Periode darthun laſſen, falls noch ſolche Werke, wie zu vermuthen, vorhanden ſein ſollten.

A. Gathy.

(Schluß folgt.)

Muſik für Geſangvereine.

Für gemiſchten Chor.

F. Guſtav Janſen, Op. 7. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Kaſſel, Luckhardt. Pr. Partitur und Stimmen 25 Sgr.

Ferdinand Möhring, Lieder und Geſänge für gemiſchte Geſangvereine, Gymnaſien und Realſchulen. Originalcompoſitionen. Heft 1. — Schleuſingen, Glaſer. Pr. Partitur 15 Ngr., jede Stimme 3 Ngr.

Eine für gemiſchte Chöre ſehr dankenswerthe Gabe ſind die vier Lieder von Janſen: „Im Maien“ von J. v. Rodenberg, „Minnelied“ von Preller, „Die Glocken läuten das Oſtern ein“ von Ad. Böttger und „Schneeglöckchen“ von Scheuerlin. Einfach gehalten, dabei in formeller Beziehung geglättet und die Hand des tüchtigen Muſikers verrathend, ſind die Motive ſehr anſprechend, ohne auf bloßen äußeren Sinnenreiz hinauszugehen, vielmehr den Inhalt der Gedichte erſchöpfend. — Gefällige Compoſitionen, wiewol künſtleriſch unter den erſtgenannten Liedern ſtehend, ſind die Lieder und Geſänge von Möhring. Oft überſchreiten dieſe die einfache Form des Liedes, auf welche die Texte hinweiſen, zuweilen ſind die einzelnen Stimmen, wiewol nirgends geradezu unſangbar, doch faſt zu inſtrumental gehalten; die vielen dem Sinne der Gedichte ſtark widerſprechenden Wiederholungen einzelner Worte bezeichnen den Standpunct des Muſikers, der nicht anſteht, ſich auf Koſten eines ſchon vorhandenen Kunſtwerkes in muſikaliſchen Phraſen zu ergehen, der das Gedicht, das er muſikaliſch illuſtriren, d. h. zu noch glänzenderer Geltung bringen ſoll, nur als deshalb vorhanden betrachtet, um als Gerippe einer muſikaliſchen Compoſition für Menſchenſtimmen zu dienen. Am meiſten treten dieſe Mißſtände in Nr. 1, das ſchon viel componirte „In die Ferne“ von Kletke, Nr. 6: „Der träumende See“ von J. Moſen, Nr. 7: „Lied“ und Nr. 8: „Die Laube“ von Reinick hervor. Am einfachſten gehalten und deshalb um ſo wirkungsvoller ſind Nr. 2: „Erſtes Grün“ von Kerner, Nr. 3: „Herbſtlied“ von Tieck, wie auch Nr. 4: „Nachklang“ von Hoffmann von Fallersleben, und Nr. 5: „Im Freien“ von Meyer, die im Ganzen ſich mehr an die hier nothwendige äußere Form halten und freier von auf Effect geſtellter Abſichtlichkeit ſind.

Aus Wien.

Anfang Februar.

Viel Geſchrei und wenig Wolle, das war eigentlich unſer Mozart-Feſt. Der leidliche äußere Glanz, mit dem es gefeiert ward, verbarg nur zur Noth die innere Dürftigkeit. Betrachten Sie nur einmal ſelbſt das Programm, das aus der Ouverture zur Zauberflöte, dem Chore „O Iſis und Oſiris“, ſechs Stücken des Requiems (Dies irae bis Domine Jesu), dem erſten Satz des C moll Concertes, aus der G moll Symphonie, einer Concertarie mit Violinſolo und dem Finale des erſten Actes aus dem Don Juan zuſammengeſetzt war, und Sie werden vermuthlich auch vergebens nach dem tieferen Sinne dieſes mixtum compositum forſchen, deſſen Zuſammenſetzung man nur aus dem Principe ſich erklären konnte, daß man Mozart möglichſt in allen Richtungen ſeiner reichen Thätigkeit vertreten wiſſen wollte, und daß man mit Abſicht aus dem Bekannten das Bekannteſte wählte, weil es zugleich das Populärſte iſt. Möchte es aber an dem wie immer ſein, ſo hätten dann wenigſtens die Aufführungen den höchſten Grad der Vollendung an ſich tragen müſſen. Dies war auch in den Inſtrumentalleiſtungen der Fall; auch die Chöre hielten ſich ſehr tüchtig; unſere Soloſänger aber haben ſich, theils aus Unzulänglichkeit, theils, ſcheint es, aus Mangel an gutem Willen, eine wahre Niederlage bereitet, und hauptſächlich durch ihre Schuld verunglückte das Don Juan-Finale gänzlich. Die Ouverture dagegen, die Symphonie und der rein inſtrumentale Theil des Requiems gelangen ganz vorzüglich[*]), und ließen den Einfluß des genialen Geiſtes, der die ausführenden Kräfte in Bewegung ſetzte, klar erkennen. Für keine der von mir berührten Mängel, welche dieſes an ſich ſo ſchöne, erhebende Feſt trübten und nebſt manchem Andern über deſſen Glanz einen unfreundlichen Schatten warfen, darf man übrigens Liſzt verantwortlich machen. Er fand fürs Erſte das Programm ſchon vor, denn es war ihm, ſeltſam genug, mit der Einladung des Gemeinderathes zugleich fertig zugeſendet worden. Er bewies bei den Proben eine Einſicht und Energie, die ſeines großen Namens würdig iſt und die Bewunderung, welche dieſer ſeltene Geiſt ſich von Jedermann erzwingt, nur noch erhöht. Liſzt hatte in Zellner's Blättern für Muſik ſeine Anſicht über Mozart und das bevorſtehende Feſt klar und mit jener innigen Pietät ausgeſprochen, von welcher ſein beredtes Wort ſtets Zeugniß giebt. Nur Philiſter können dieſem umfaſſenden Geiſte zumuthen, daß er, von neueren Kunſtbeſtrebungen fortgeriſſen, nicht wiſſe, wer Mozart iſt und was er bedeute. Er weiß es, ich bin deſſen im Innerſten überzeugt, beſſer, als Hunderte von Jenen, die mit ihrer Claſſicomanie prahlen. Kleine Individuen haben eben keinen Begriff davon, wie viel des oft ſcheinbar Desperateſten in einer groß angelegten Natur Raum hat. Nicht als ob ihr das immer zum wahren Ruhme gereichte (man denke an Heine), aber eben das Naturgewältige ihres Weſens erhebt ſie doch weit über alle kleinlichen Anfechtungen, und nur an dem ewigen Geiſt ſelbſt findet ſie eine berechtigte Schranke. Wie aber auch Dieſer und Jener über Liſzt denken mag, ſo iſt doch ſeine Perſönlichkeit eine ſo große und liebenswürdige, durch die außerordentlichſten Gaben und ein überreiches Wirken ausgezeichnete, daß ihm, wo er erſcheint, nur Ehrfurcht und Liebe begegnen ſollte, und daß er, der im Namen der Stadt geladene Gaſt, es diesmal von mancher Seite anders erfahren hat, hat mich und gewiß jeden Gebildeten, der davon Kenntniß erhalten, mit Bedauern und Entrüſtung erfüllt. Ich ſage, von mancher Seite, denn von anderer war man auch wieder vielfach bemüht, den edeln Gaſt in gebührender Weiſe zu ehren. Liſzt ſelbſt benahm ſich bei dem Feſte mit dem feinſten Tacte. Er erſchien gleichzeitig mit dem Hofe und machte dadurch jede Empfangsovation unmöglich. Mit der liebenswürdigſten Beſcheidenheit hielt er ſich während des ganzen erſten Tages im Hintergrunde und bezog keine der lebhaften Beifallsbezeugungen auf ſich, auch nicht, wo ſie ihm galten. Erſt am zweiten Tage, wo ihm auch der Kranz, der bis dahin Mozart's Büſte geſchmückt hatte, überreicht wurde, nahm er ſie an. Man könnte leicht ſagen, daß Liſzt tactvoller war, als ich, da ich, über das Mozart-Feſt berichtend, mehr von ihm ſpreche, als von der Sache ſelbſt. Allein was wäre zu Mozart's Ruhm noch zu ſagen, was nicht ſchon geſagt, namentlich in den letzten Wochen tauſendfach ausgeſprochen worden iſt, und zu einer kritiſchen Unterſuchung wäre dies wol nicht die geeignete Gelegenheit, die uns vielmehr einen Anlaß bietet, das Andenken des großen Meiſters, dem die Kunſt ſo unendlich viel verdankt, und der uns Denkmale ſeines Geiſtes hinterlaſſen, die in ihrer Art nicht überboten werden können, in uns recht lebhaft wieder zu erneuern. Dem Manne aber, der gekommen war, den Glanz des Feſtes durch ſeinen großen Namen, ſeine edle Perſönlichkeit zu erhöhen, und die ihm angefabelte Mißachtung älterer Kunſt, die ja ſchon als Mutter aller neueren hochzuhalten iſt, durch die That zu widerlegen, ſei hiermit herzlichſt gedankt.

---

*) Nicht minder auch der Allegroſatz des Concertes, deſſen Solopartie Hr. Dachs in anerkennenswertheſter Weiſe ſpielte und zu deſſen Vortrag eigentlich Frau Schumann eingeladen worden war, die aber leider die ſchmeichelhafte Einladung nicht annehmen konnte, da es ungewiß war, ob ſie zu jener Zeit auch in Wien ſein würde.

Dem eigentlichen Mozart-Feſte ging eine Art Vorfeier im Operntheater vorher, oder wenigſtens wollte doch die Wiederaufführung der ſeit mehreren Jahren nicht mehr gegebenen „Entführung aus dem Serail“ als ſolche angeſehen ſein, womit jedoch die mehr als mittelmäßige Darſtellung, insbeſondere von Seite der Soliſten (Hrn. Draxler als Osmin ausgenommen), ſchlecht zuſammenſtimmte. Es war früher verkündigt worden, daß bei dieſer Gelegenheit der Idomeneo wieder ans Tageslicht gezogen werden ſolle, allein was iſt von der Direction unſerer Opernbühne nicht alles ſchon verkündigt worden, und ſo unerfahren iſt niemand mehr, auf deſſen Erfüllung auch nur einen Thaler mehr zu verwetten. Die vorletzte Hellmesberger'ſche Quartettproduction vom 2. Februar dagegen bildete gleichſam eine Nachfeier, indem ſie nur Mozart'ſche Werke brachte, nämlich das Streichquartett in F, das Quintett in G moll und das Quintett mit Clarinette in A, in jener Vollendung, die wir von dieſem Künſtlervereine gewohnt ſind. Beſonders erweckte das herrliche Spiel des trefflichen Clarinettiſten, Prof. Klein, wieder allgemeine Bewunderung. Auch in allen Kirchen, ſelbſt vielen Landkirchen, wurden Mozart'ſche Meſſen gegeben, und ſicherlich iſt in den letzten zehn Jahren zuſammengenommen nicht ſo viel Mozart'ſche Muſik gehört worden, wie an jenem einen Tage durch ganz Europa.

Viel Geſchrei und wenig Wolle, das war auch der Meyerbeer'ſche Nordſtern. Mir hat dieſes Werk im Ganzen und in den meiſten Einzelnheiten einen unbeſchreiblich widerwärtigen Eindruck gemacht, und ich hoffe, Sie werden es mir gern erlaſſen, jetzt noch in das Detail deſſelben einzugehen. Dieſes krampfhaft ohnmächtige Bemühen, eine gewiſſe Höhe, die Meyerbeer allerdings einnahm, zu behaupten, das auch ſchon im Propheten ſo abſchreckend hervortrat, dieſes Herabſteigen zu den ordinärſten Hilfsmitteln der Bühne und des Orcheſters, dieſer Styl, welcher ſich drei Viertheile der Oper hindurch in allen möglichen Tanzrhythmen bewegt, dieſe Miſchung von Trivialität, ätzendem Raffinement aller Art und wüſten Combinationscharlatanismen (man denke nur an das berüchtigte Finale des zweiten Actes), dieſe hohle Aeußerlichkeit in allem und jedem, endlich dieſer abgeſchmackte, ſinnloſe Scribe'ſche Text: alles dies vereinigt ſich, um einen Eindruck der unerquicklichſten Art hervorzubringen. Nicht als ob die großen Gaben, welche man nun einmal durchaus in Meyerbeer anerkennen muß, ſich hier ganz verläugneten, nicht als ob dies Werk nicht auch manches Hübſche und des Geiſtreichen Vieles enthielte, aber es verſchwindet gegen die Unſumme des hier aufgeſtapelten Unkünſtleriſchen, Frivolen, Nichtigen, welches mehr als ausreicht, um das Werk trotz ſeiner glänzenden Außenſeite den todtgeborenen beizuzählen. Auch fehlte viel, daß das Werk vom Publicum enthuſiaſtiſch aufgenommen worden wäre. Es wurden zwar Meyerbeer bei der erſten Vorſtellung alle jene conventionellen Ehren erwieſen, welche die Geſellſchaft ſeinem Namen ſchuldig zu ſein glaubt, aber man ſpürte ſehr genau, von welcher Seite der Ueberſchuß kam. Ich habe noch niemand von dieſem Werke mit Begeiſterung, oder auch nur mit

Wärme ſprechen hören, und die Stimmen, welche ich vernahm, da ich nach der erſten Vorſtellung das Opernhaus verließ, würden Meyerbeer und ſeinen Geſchäftsverbündeten Scribe wenig erfreut haben. Auch hat der Andrang zu den Vorſtellungen dieſer Oper, welcher natürlich nicht ausbleiben konnte, raſch abgenommen, und es unterliegt keinem Zweifel, daß Meyerbeer ſeit dem Propheten auch im großen Publicum immer mehr den Boden verliert. Zwar konnte ich bei dieſer Gelegenheit wieder recht eclatant beobachten, in welchem Grade Meyerbeer die Journaliſtik beherrſcht, die gleichwol der goldenen Worte voll war, aber ſelbſt hier machten ſich mehr oder minder entſchieden verneinende Stimmen geltend. Nun haben wir noch die Afrikanerin und dann die komiſche Oper zu erwarten (daß der Nordſtern eine ſolche nicht iſt, ergiebt ſich ſchon aus dem Sujet und deſſen Behandlung), bis ſie unter den Strahlen der pariſer Sonne ausgezeitigt ſein werden. Was werden wir an dieſen noch erleben?

Den eigentlichen Kern und Mittelpunct unſeres muſikaliſchen Lebens bilden aber jetzt außer den Hellmesberger'ſchen Quartettproductionen die Concerte der Frau Clara Schumann. Dieſe verehrungswürdige Künſtlerin findet auch hier jenen hohen Grad von Sympathie, Bewunderung und Theilnahme, welche ihr ſo tauſendfältig gebühren. Die rührende Herzlichkeit, mit welcher ſie empfangen wurde, der Jubel, in welchen man am Schluſſe des erſten Concertes ausbrach, waren der erhebendſte Reflex des vom Unglück noch überdies gefeiten Edlen und Bedeutenden, deſſen ich mich entſinne. Ueber die hohe, makelloſe Kunſt Clara Schumann's noch Weiteres vorzubringen, wäre eitel Wortgepränge. Genug, ſeit vielen Jahren konnte ſich kein Concertiſt eines ſo mächtigen, reinen, allſeitig befriedigenden Eindruckes rühmen, wie Clara Schumann, ſeit Jahren auch gab es keine ſo zahlreich beſuchten Concerte (bei Einzelproductionen nämlich), wie jene der auch unſerem Herzen ſo theuren Künſtlerin. Nur die Prachtprogramme ihrer Concerte zu überblicken, iſt ſchon ein Genuß, und ich nenne aus den erſten drei Concerten nur von Robert Schumann: das Quintett, das erſte Trio in D, die Études symphoniques, von Beethoven: die Sonate in A, Op. 101, in D moll, Op. 31, die 32 Variationen in C moll, von Mendelsſohn: die Variations sérieuses, von Chopin: Impromptu und Polonaise in As, von Brahms: eine Sarabande und Gavotte, nebſt vielen kleineren Sachen von Schumann, Mendelsſohn, Chopin und C. M. v. Weber.

Eine beſondere Bedeutung erhält die Anweſenheit der Künſtlerin auch dadurch, daß ſie, wie natürlich, der Hauptthebel wird, um die Werke Rob. Schumann's zu dem lange vorbereiteten, endlichen Durchbruche zu bringen.

(Schluß folgt.)

Aus Deſſau.

(Schluß.)

Der 23. November gab wiederum Veranlaſſung, das Andenken des leider für uns zu früh verſtorbenen Friedr. Schneider muſikaliſch zu feiern. Die Schneider'ſche Muſikſchule führte am Morgen vor eingeladenen Zuhörern Compoſitionen Schneider's: Streichquartett, Clavierquartett, Sonate (Pianoforte und Violoncell), Männerquartette (ſämmtlich noch Manuſcript) auf. Leider konnte Referent dieſer Feier, wie auch der am Abend durch die Singakademie veranſtalteten, nicht beiwohnen. Die hieſige Zeitung ſpricht ſich über die Compoſitionen wie deren Ausführung ſehr lobend aus. Die Singakademie brachte Abends Schneider's Oratorium „Das verlorene Paradies" (Text von Marées) zur Aufführung, leider, wie vorausgeſehen wurde, nur am Clavier. F. Schneider ſchrieb das verlorene Paradies, angeregt durch die unter ſeiner Leitung ſtehenden Elb-Muſikfeſte, zu welchen ſich auf Schneider's und des Oberbürgermeiſters Franke in Magdeburg Anregung die Städte Magdeburg, Halle, Halberſtadt, Quedlinburg, Aſchersleben, Deſſau und Nordhauſen verbunden hatten, für das in Magdeburg am 2., 3. und 4. September 1825 ſtattfindende erſte Elb-Muſikfeſt. Die Aufführung fand Abends im hellerleuchteten Dome ſtatt, das Orcheſter mit 150, die Chöre mit 300 Perſonen beſetzt, unterſtützt mit der Orgel durch Johann Schneider. — Schneider ſoll das verlorene Paradies für ſein gelungenſtes Werk gehalten haben, nach Anderen wieder ſeinen Pharao. Wir wiſſen nicht, welchen von beiden Werken wir den Vorzug geben ſollen. Das verlorene Paradies enthält Chöre von hinreißender Wirkung, wie: „Ihm iſt gegeben alle Gewalt" — „Er iſt eure Stärke und euer Schild" mit ſeinem friſchen Motiv — „Schlummre ſeliges Paar" — den Höllengeiſter-Chor bei der Verſuchung Eva's — „Die den Herrn fürchten, harren ſeiner Gnade" — das herrliche Quartett mit Chor — die Schlußfuge: „Alle Lande müſſen ſeiner Ehre voll werden, Amen." — Daß eine Wiedergabe des Werkes ohne Orcheſter nur eine unvollkommene ſein kann, verſteht ſich von ſelbſt. Wir wiſſen dem geſchätzten Dirigenten der Singakademie dennoch warmen Dank, daß er dem Namen unſeres unvergeßlichen Schneider dieſes Dankesopfer gebracht hat, doch können wir den Wunſch nicht unterdrücken, ein Schneider'ſches Oratorium wieder einmal in ſeiner Vollſtändigkeit zu hören. Leider wird dies vor der Hand wol ein ſtiller Wunſch bleiben, ſo lange die Engherzigkeit ſeitens der Intendantur in Beziehung auf Mitwirkung der Hofcapelle anhält. Unſerem ſchlichten Verſtande iſt es nicht recht begreiflich, warum eine Capelle nicht zeitweilig unter einem anderen Dirigenten, als dem ihr amtlich vorgeſetzten, wirken ſollte, vorausgeſetzt, daß derſelbe die Fähigkeiten eines ſolchen beſitzt. Von einer Beleidigung und Herunterſetzung der Capelle kann in ſolchem Falle nicht die Rede ſein, und wir glauben, daß namentlich in Deſſau Fr. Schneider die Ehre ſeiner Capelle ſtets zu wahren wußte und durch ſeine Liebenswürdigkeit, mit welcher er Anderen die Direction abtrat, derſelben nicht zu nahe getreten iſt. Wir erinnern uns, daß Hr. Rösler, der jetzige Director der Singakademie und bekannt als ein ehrenhafter muſikaliſcher Charakter, unter Fr. Schneider ſeine Oper, „Herrmann und Dorothea", ſelbſt einſtudirte und bei der mehrmaligen Aufführung im herzogl. Hoftheater ſelbſt dirigirte, daß überhaupt das Orcheſter anderen Dirigenten zur Dispoſition geſtellt wurde, auch wenn ſie nicht eigene Sachen aufführten, wie dies noch allerwärts geſchieht. Wir nennen beiſpielsweiſe nur Berlin, wo die Capelle den Julius Schneider'ſchen Verein, ſowie die Singakademie ſehr häufig unterſtützt. In welche unangenehme Verlegenheit würde obige ſtreng gehandhabte Maßregel führen, wenn, wie das doch nicht in der Unwahrſcheinlichkeit liegt, muſikaliſche Größen, wie Meyerbeer, Berlioz, Liſzt, Spohr u. a. m., hier eigene Compoſitionen aufführen wollten! — Da die Singakademie ihren jetzigen Dirigenten nicht laſſen will, wie neuerdings eine wegen der Dirigentenfrage abgehaltene Verſammlung der Mitglieder gezeigt hat, und da demſelben, trotz ſeiner anerkannten Tüchtigkeit, kein Orcheſter zur Dispoſition ſteht, ſo entbehren wir leider einen der ſchönſten Kunſtgenüſſe. Wir überlaſſen den geehrten Leſern die Entſcheidung, ob durch obige Maßregel die Kunſt gefördert und gehoben wird! Doch wollen wir die Hoffnung nicht ſinken laſſen und wünſchen, daß wir nach Ablauf des noch anhaltenden Proviſoriums der Capellmeiſter-Angelegenheit in dieſer Beziehung Erfreulicheres berichten können. — Abgeſehen von der Beeinträchtigung, welche das Werk durch das Fehlen des Orcheſters erfahren mußte, ſoll die Aufführung bis auf Einzelnheiten, wozu die auffällige Mattheit der Soprane zu rechnen iſt, eine gerundete geweſen ſein.

Die Mittheilung, welche mehrere muſikaliſche Zeitſchriften von ausgeführten Geſängen der Liedertafel vor dem Hauſe Fr. Schneider's bringen, entbehrt alles Grundes, ebenſo, daß die Capelle ihrem verſtorbenen Meiſter den Zoll des Dankes an dieſem Tage dargebracht hätte. Wir hätten allerdings wol erwarten können, daß wo es galt, das Andenken eines um Anhalts muſikaliſche Verhältniſſe ſo hochverdienten Mannes zu feiern, ſich hier alles vereinigt hätte und einmal alle Nebenrückſichten gefallen wären. Daß der Concertſaal wegen des Theaterbaues nicht zugänglich geweſen ſei, kann uns nicht entgegnet werden, da derſelbe wenige Tage vor dem 23. November benutzt wurde. Erinnern wir uns doch auch im vorigen Jahre, wo dieſer Entſchuldigungsgrund gänzlich wegfiel, keiner Feier!

Zur Feier des hundertjährigen Geburtstags Mozart's gab die Singakademie die Aufführung einer Hymne und des Idomeneus.

Die HH. Bartels, Storz, Lorenz und Hankel beendeten ihre Quartettunterhaltungen, doch ohne Mitwirkung des Hrn. Muſik-Dir. Thiele, welcher mit der Oper nach Köthen übergeſiedelt iſt. Sie brachten, diesmal leider unter geringerer Theilnahme ſeitens des Publicums, Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, (F dur und E-moll) Cherubini, Mendelsſohn, Schneider in bekannter, zu lobender Ausführung. Wir danken ihnen insbeſondere für die Vorführung des Schneider'ſchen Quartetts, welches uns, wie wol den meiſten Zuhörern, neu war, und uns den Componiſten auf einem Gebiete zeigte, wo wir denſelben noch nicht kannten.

Ein von Hrn. von der Oſten und Frl. Leonie Peters de Batellette im herzogl. Concertſaale veranſtaltetes und zahlreich beſuchtes Concert fand enthuſiaſtiſchen Beifall. Hr. von der Oſten iſt aber auch ein Liederſänger per excellence, ſeine wohl ausgebildete Stimme zum Herzen ſprechend, ſeine Auffaſſung und Wiedergabe meiſterhaft, ſeine Ausſprache rein und deutlich. Dieſe Vorzüge traten namentlich beim Vortrage der Lieder hervor, weniger bei der bekannten Arie aus der Schöpfung. Frl. de Batellette hat als fertige Harfenſpielerin Anſpruch auf volle Anerkennung. Das vorgetragene Concert von Bochſa mit Begleitung des Orcheſters ſprach am wenigſten an, die Harfe will ſich mit dem Orcheſter nicht recht verſchmelzen, jedoch die Oberon-Phantaſie, ſowie mehrere Lieder ohne Worte ſtellten die Künſtlerin ins beſte Licht. Die Capelle betheiligte ſich durch Vortrag der Ouverture zu Ruys-Blas von Mendelsſohn und Fidelio von Beethoven. Daß in einem Concertſaale die Lampen der Kronenleuchter vor Schluß des Concertes nach und nach verlöſchen, wie es hier der Fall war, ſollte wol füglich nicht vorkommen, und zeigt eine unverantwortliche Nachläſſigkeit. Das Concert erlitt durch die Inſtandſetzung derſelben eine Unterbrechung und unangenehme Störung.

Wie vorauszuſehen, war das Theatergebäude nicht ſo weit hergeſtellt, um die Vorſtellungen Neujahr beginnen zu können; man mußte daher im Concertſaale ein proviſoriſches Theater en miniatur erbauen, und hat Mitte Januar daſſelbe eröffnet. Wir werden ſpäter über die Leiſtungen der Oper zu berichten Gelegenheit nehmen.

K.

Die Mozart-Feier in Peſth.

(Schluß.)

Erlauben Sie mir noch, Ihnen als peſther Berichterſtatter etwas über Wien mitzutheilen. Der vorherrſchende Parteigeiſt und die entſtellenden Berichte gegen

Franz Liſzt in einigen wiener Journalen haben den intelligenteren Theil der hieſigen Muſikwelt mit gerechter Indignation erfüllt, zumal der Umſtand, daß die betreffenden Herren ihre parteiiſche Aeußerung nicht bis nach dem Concert zu verbeißen wagten, zu deutlich beweiſt, daß ſie ſelbſt vom Gegentheil ihrer Behauptung überzeugt waren. Es iſt doch zu lächerlich, von vornherein behaupten zu wollen, Liſzt wäre kein vorzüglicher Dirigent, weil — er der größte und genialſte Claviervirtuos, einer der geiſtreichſten Muſiker der Jetztzeit iſt, und Franz Liſzt heißt, oder weil er nicht ſo wie die wiener Capellmeiſter ſich ausbildet, indem er alljährlich drei Monate hindurch unausgeſetzt die claſſiſchen Werke der italieniſchen Maestri Verdi, Donizetti ꝛc. dirigirt, ſondern ſich in Weimar viel zuviel mit Beethoven, Mozart, Weber, Wagner, Schumann, Berlioz, Meyerbeer ꝛc. befaßt. Dies iſt für dieſe Herren Grund genug, ſchon von vornherein mit Recht behaupten zu können, daß ein Mann, der das ganze Jahr ſolche Muſik pflegt, kein guter Dirigent ſein kann, zumal Liſzt ſeine Geiſtesverwandtſchaft mit den Claſſikern, weder durch die erhabene Compoſition eines — „Alpenhorn" oder „Ob ſie wol kommen wird" und ähnliche Fähigkeitszeugniſſe an den Tag legte, noch auch in Amerika geweſen iſt, um dort die deutſchen Claſſiker zu ſtudiren. Noch lächerlicher jedoch erſcheint es, wenn ein von hier eigens zur Feier gereiſter Berichterſtatter eines hieſigen Journals ſchon vorher ſeinen Bericht abfaßt, in welchem er als geborener Wiener nichts Anderes zu thun weiß, als die inbolente Anſicht einiger beſchränkter Collegen nachzuäffen, jedem Anderen den Platz einräumt, ja ſogar den genialen Franzoſen Berlioz als Leiter eines deutſchen Muſikfeſtes am Platze findet, nur nicht Franz Liſzt, — aus keinem anderen Grunde, als weil er eben Er iſt.

Schließlich noch die Nachricht, daß Frau Clara Schumann den 14. dieſ. M. bei uns einzutreffen beabſichtigt, um hier Concerte zu geben. Das Publicum iſt hier ungemein geſpannt auf dieſe echte Künſtlerin, und hoffe ich, daß ſie nach allen Seiten mit dem Aufenthalt in Peſth zufrieden ſein wird.

Julius.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Im ſiebzehnten Abonnementconcerte hörten wir in ganz vorzüglicher Ausführung Beethoven's C moll Symphonie und eine Ouverture im Manuſcript von Schindelmeiſſer: „Mondnacht auf ſtillem Waſſer". Letzteres Werk iſt eine ziemlich phraſenhafte Compoſition, welche außer einer vortrefflichen Inſtrumentirung nicht viel Bemerkenswerthes darbietet. Schon der Vorwurf an ſich iſt viel zu unergiebig, da viel zu wenig Leben und Bewegung darin iſt. Ein ſolcher Gegenſtand kann ausreichen für ein Charakterſtück für Pianoforte, nicht für ein größeres Werk. Sie fand wenig Anklang beim Publicum. Noch tiefer ſtand allerdings das Concert des Hrn. Dupuis (Profeſſor am Conſervatorium zu Lüttich), mit deſſen Vortrag derſelbe ſich als Violiniſt unſerem Publicum vorſtellte. Auch hier fanden wir mehr Phraſen als Gedanken, aber auch Formloſigkeit und Zerriſſenheit, ſowie ein ängſtliches Aufhäufen von Schwierigkeiten, und vermißten bei alldem den ſinnlichen Reiz und die Eleganz, welche in Beriot's und Prume's Concerten ähnliche Mängel zudecken. Außerdem war die Wiedergabe dieſes Werkes durch den Componiſten keineswegs eine ſtrengen Forderungen durchaus entſprechende; doch mag hieran die anfänglich ſichtbar vorhandene Befangenheit und die große Schwierigkeit des Stückes Schuld ſein; denn die zweite Leiſtung des Hrn. Dupuis, der Vortrag von Ernſt's Othellophantaſie, war eine vorzügliche zu nennen und wurde auch vom Publicum ſehr ausgezeichnet. Hr. Dupuis iſt noch ſehr jung, ſo daß wir ſpäter von ihm, wenn er noch routinirter ſein wird, Treffliches erwarten dürfen. Als Sängerin lernten wir Frl. Roſa de Ahna, eine frühere Schülerin des hieſigen Conſervatoriums. die nachher in Berlin ihre Studien fortſetzte, kennen. Jedenfalls trug die prachtvolle Altſtimme derſelben nicht wenig, vielleicht alles zu dem ziemlich bedeutenden Erfolge bei, welcher der Künſtlerin von Seiten des Publicums geſpendet ward. Denn ſowol hinſichtlich der Tonbildung als des Vortrages wäre noch Manches auszuſetzen, beſonders aber Zartheit und Feinheit in der Auffaſſung zu wünſchen, ſowie Beſchränkung der manchmal ausartenden Leidenſchaftlichkeit. Alle dieſe Ausſtellungen wurden faſt nur hervorgerufen durch den Vortrag der großen F dur Arie der Vitellia aus Mozart's Titus. Das Arioſo der Fides aus Meyerbeer's Prophet, welches Frl. de Ahna vor jener ſang, war jedenfalls eine entſchieden gelungenere Leiſtung. F. 4.

Leipzig. Das ſiebente Concert des Muſikvereins Euterpe am 12. Februar wurde eröffnet mit einer Ouverture zu A. Böttger's „Pauſanias" von Auguſt Horn (Manuſcript), in der ſich der gut gebildete Muſiker documentirte, die uns aber mehr erarbeitet als Reſultat der Inſpiration zu ſein ſchien. Frl. Conſtanze Hybl (vom hieſigen Stadttheater) ſang eine Arie aus dem Meſſias, ein ſchottiſches Lied von Beethoven, („O wann kehrſt du zurück") und „Aufenthalt" von Schubert. Die Sängerin zeigte gute Stimmmittel, im Uebrigen aber waren ihre Leiſtungen ſehr unbefriedigend, in den beiden Liedern das Tempo ungefähr noch einmal ſo langſam, als es genommen werden muß, in der Arie zeigte ſich keine Spur von Auffaſſung. Ein früherer Schüler unſeres Conſervatoriums, Hr. Eduard Mertké aus Petersburg, ſpielte das concerto symphonique Nr. 3 von Litolff — ſo nämlich hat der Componiſt dieſe Werke genannt und nicht „Concertſymphonien“, wie man fälſchlich bei uns immer überſetzt, — und Frühlingslied von Henſelt und Etude von Rubinſtein. Es iſt immer rühmlichſt anzuerkennen, wenn ein Virtuos den Verſuch macht, den engen Kreis der gewöhnlich vorgetragenen Concertſtücke zu durchbrechen, und ſeltener Gehörtes, was Berückſichtigung verdient, wählt. Dieſes Lob müſſen wir auch Hrn. Mertké ſpenden. Derſelbe zeigte ſich außerdem als ein ſehr gut gebildeter Clavierſpieler von bedeutender Fertigkeit und Sicherheit. Gewünſcht hätten wir mehr Leben und Schwung im Vortrag, größere Kraft und infolge deren auch größere Deutlichkeit. Doch ſchien es uns, als ob in letzterer Beziehung das gewählte Inſtrument mindeſtens einen Theil der Schuld trage. Hr. Mertké fand reichen und wohlverdienten Beifall. Im zweiten Theil des Concertes kam Schumann's erſte Symphonie zur Aufführung.

Leipzig. Am Montag, den 18. Februar, fand das diesjährige Armenconcert ſtatt. Frl. Bianchi, welche in demſelben die Freundlichkeit hatte mitzuwirken, ward an dieſem Abend vom Publicum mehr ausgezeichnet als je. Und wir müſſen auch geſtehen, daß ſowol der Vortrag der berühmten Arie aus Roſſini's Barbier (una voce) als auch die Wiedergabe der ruſſiſchen Volkslieder in jeder Beziehung meiſterhaft zu nennen waren. Das liebenswürdig-kokette, das reizend-tändelnde Element, welches in all dieſen Stücken liegt, wurde von der Künſtlerin aufs wirkſamſte zur Darſtellung gebracht, und befeſtigte in uns die Ueberzeugung, daß Frl. Bianchi neben anderen, hauptſächlich für das komiſche Genre befähigt ſei, und daß in letzterem ihre große techniſche Meiſterſchaft am hinreißendſten ſich entfalte. Nach der Arie wurde die Künſtlerin gerufen, nach den Volksliedern aber ſteigerte ſich der Beifall ſo ſehr, daß Frl. Bianchi einen uns unbekannten Geſang zugab. — Hr. Concert-M. Dreyſchock vertrat durch die wie immer ſehr tüchtige Ausführung einer Lipinski'ſchen Violinphantaſie über Roſſini'ſche Motive das Soloſpiel. Die Orcheſterwerke ferner, welche in dieſem Concerte zu Gehör kamen, waren: die etwas nachläſſiger und unpräciſer, als gewöhnlich, ausgeführte Schubert'ſche Symphonie, ſowie Mendelsſohn's Ouverture Meeresſtille und glückliche Fahrt, und eine Frühlingsouverture (Manuſcript, neu) von H. v. Sahr, welchen beiden letzteren Stücken eine tüchtige Executirung zutheil wurde. Sahr's Werk iſt eine gedankenarme, matte Compoſition, deren techniſche Vorzüge ebenfalls nicht ſo bedeutend ſind, daß man einigermaßen über die genannten Mängel ſich im Unklaren bleiben könnte. Beſonders die Ueberleitung von der Introduction in das Allegro wollte uns eckig und ungeſchickt erſcheinen. F. 4.

St. Gallen. Es wurde bereits in Nr. 5 dieſ. Bl. der St. Gallner Abonnementconcerte erwähnt. Dieſelben erfreuten ſich ſeither eines geſteigerten Aufſchwunges. An der Spitze des Unternehmens ſtehen mehrere Dilettanten, welche ſich der Sache nicht nur mit ſeltenem Eifer annehmen, ſondern die auch als Selbſtmitwirkende ſich unbedingt würdig den Künſtlern anreihen. Die Geſchmacksrichtung iſt eine durchaus gute: Beethoven, deſſen C moll Symphonie auf vielſeitiges Verlangen ſchon zum zweitenmale zur Aufführung kam, Cherubini, Gade, Gluck, Haydn, Mendelsſohn, Mozart, Schumann, Wagner, Weber ꝛc. bildeten bis jetzt das Repertoire. Das Orcheſter, aus ungefähr fünfzig Mann, zur Hälfte Künſtler, zur Hälfte ſehr tüchtige Dilettanten, beſtehend, hat unter der umſichtigen Leitung von R. Sczadrowsky ſchon Vorzügliches geleiſtet und ſich in letztem Concerte beſonders durch den Vortrag von Schumann's D moll Symphonie ausgezeichnet; mit Begeiſterung von dem Director aufgefaßt und von ſämmtlichen Orcheſtermitgliedern mit großer Vorliebe eingeübt, darf die Ausführung dieſes herrlichen Werkes wol als eine ſehr gelungene bezeichnet werden. Als Gaſt wirkte Th. Kirchner aus Winterthur mit, indem er mit dem ihm eigenthümlichen ſeelenvollen Styl das Mendelsſohn'ſche D moll Concert vortrug und zugleich auch einige ſeiner reizenden Lieder durch Frl. Knoll zu Gehör brachte. — Das nächſte Concert bringt Beethoven's Muſik zu Egmont und Wagner's Tannhäuſer-Ouverture; nachher kommt Gade's vierte Symphonie an die Reihe und höchſt wahrſcheinlich auch Einiges von Hector Berlioz.

Aus Berlin ſchreibt man uns: Eine Symphonie von Rob. Radecke, die einen ſehr bedeutenden Schritt nach vorwärts an den Tag legte, wurde neulich in der Taubert'ſchen Symphonieſoirée mit Beifall aufgeführt, von der Kritik aber in ſo ſchmachvoller Weiſe heruntergeriſſen, daß es Pflicht iſt, die Vorzüge der ſtrebſamen Arbeit laut anzuerkennen.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Louis Braſſin in Leipzig, der älteſte der drei Brüder, ſpielte am 20. Januar im zweiten Concert des Kölner Männergeſang-Vereins. Am 26. Januar veranſtaltete die philharmoniſche Geſellſchaft ein Mozart-Concert. In dieſem ſpielte er das D moll Concert und wurde infolge des Beifalls, den er erhielt, zum Ehrenmitglied der Geſellſchaft ernannt. Der Männergeſang-Verein überreichte ihm ein Albumblatt mit dem Wappen des Vereins in Farbendruck, einer Dedication und den Unterſchriften der Mitglieder des Vereins.

Frl. Bianchi iſt, infolge einer an ſie ergangenen Einladung, in einem großen Hofconcert in Weimar, zur Feier des Geburtsfeſtes der Frau Großherzogin-Großfürſtin, aufgetreten und hat ſehr gefallen. Sie ſang: Cavatine und Rondo aus „Cenerentola“ von Roſſini, ferner ein Duett mit H. v. Milde aus ,,Elisire d'amore“ von Donizetti und zwei ruſſiſche Volkslieder. Ihre ſchönen Stimmmittel ſowie ihre treffliche Schule fanden ſo allgemeine Anerkennung, daß ſie zu einem zweiten Hofconcert in Weimar am 21. Februar gewonnen wurde.

Muſikfeſte, Aufführungen. Der Geſangverein in Köthen veranſtaltete am 8. d. M. eine Aufführung zum Beſten der Armen. Unterſtützt wurde dieſelbe durch die Mitwirkung des

Hrn. Eilers, der zum erſtenmale, nachdem er die Sängerlaufbahn betreten hatte, in ſeiner Geburtsſtadt auftrat. Dieſer Umſtand hatte ein außerordentlich zahlreiches Publicum herbeigezogen und der Sänger fand enthuſiaſtiſchen Beifall.

Auch in Blankenburg am Harz fand unter Leitung des Muſik-Dir. Sattler am 27. Januar ein Mozart-Concert ſtatt, deſſen Einnahme natürlich dem Mozart-Vereine zugewieſen wurde.

Robert Schuman's „Pilgerfahrt der Roſe“ iſt durch Muſik-Dir. Markull kürzlich in Danzig zur Aufführung gelangt.

Unter Direction von Hector Berlioz ſoll am 28. Januar in Weimar, in einem großen Concert im Theater, deſſen ganzer „Fauſt“ in vier Theilen zur Aufführung kommen. Die Einnahme iſt zum Beſten des Penſionsfonds beſtimmt.

In einem Concert des Stern'ſchen Vereins in Berlin trugen H. v. Bülow und Laub die Sonate in E moll für Piano und Violine von Joachim Raff (Manuſcript) mit großem Beifall vor. Dieſe Sonate wurde bis jetzt nur erſt in Weimar durch Pruckner und Singer zu Gehör gebracht.

Neue und neueinſtudirte Opern. Der Erfolg des Meyerbeer'ſchen „Nordſternes“ in München war äußerſt gering, ſo daß man die Oper als durchgefallen bezeichnen kann. — Sogar die „Augsburger Allgemeine“, die Hrn. Meyerbeer ſehr liebt, kann nicht umhin, zu geſtehen, daß dieſer Nordſtern äußerſt kalt gelaſſen habe. — Eine Schlußbemerkung in der citirten Kritik iſt wieder einmal ſo geziert und paradox, wie nur immer eine muſikaliſche „Kritik“ der „Allg. Ztg.“ ſein kann. Sie ſagt: „Man wird nicht leicht ſo einſeitig (!) ſein, derartigen Werken ihre Berechtigung im Tempel der Muſen zu verſagen. Aber doch tönen die geweihten Klänge des jüngſten Mozart-Feſtes noch zu laut in den Herzen, als daß hier eine Klage unterdrückt werden könnte. Die Aufführung einer Mozart'ſchen Oper gehört bald zu den Ereigniſſen. Es bedarf dazu bald eines Feſtes, wie das jüngſte!“ — Das könnte ſich höchſtens auf München beziehen, denn im übrigen Deutſchland ſind Mozart's Opern fortwährend auf dem Repertoire.

In Neapel iſt eine neue Oper von Verdi: ,,Guglielmo Wellingrode“ zur Aufführung gekommen, ſoll aber deshalb nicht angeſprochen haben, weil die Muſik „zu deutſch gehalten ſei.“ — Die nächſte Veranlaſſung zu dieſem komiſchen Urtheil gab wol die in Deutſchland ſpielende Handlung der Oper. Man übertrug die Langweiligkeit des Textes auf die Muſik. Ueberdies iſt aber der Geſchmack in Neapel derart, daß man dort Verdi bereits für einen gelehrten Contrapunctiſten hält, deſſen Muſik „ſchwer verſtändlich und künſtlich“ ſei. — Als Verdi in Paris erfuhr, welchen großen Erfolg die Opern von Wagner jetzt in Deutſchhaben, äußerte er gegen einen Freund: „Das iſt ſehr gut. Dieſer Wagner bricht für mich Bahn und präparirt das Terrain der deutſchen Bühnen für meine Opern!“ Verdi hält ſich alles Ernſtes für einen „Zukunftsmuſiker“ und gilt in Italien ziemlich allgemein dafür!

Eine neue Oper „Ludwig der Römer“ wurde von einer Geſellſchaft Dilettanten in Nordhauſen aufgeführt. Componiſt, Textdichter und Dirigent in eigener Perſon war der Organiſt H. A. Schultze in Nordhauſen. Die Oper fand vielen Beifall und mußte noch zweimal wiederholt werden,

Im Théâtre lyrique in Paris kam ein neuer „Falſtaff“ auf die Breter, welcher Adam (in einer komiſchen Oper in einem Act) ſeine kurze Exiſtenz verdankt, die keine paradieſiſche war.

„Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz wurde bei Anweſenheit des Componiſten, neu einſtudirt, zum Geburtsfeſt der Frau Großherzogin-Großfürſtin, am 18. Februar zum erſtenmale in Weimar aufgeführt. Die Oper iſt von Berlioz neu bearbeitet, und in drei Acte zuſammengezogen, (früher waren es vier Acte). Auch der Text iſt von Peter Cornelius neu überſetzt worden. Die Oper hat den entſchiedenſten Beifall gefunden und einen vollſtändigen Sieg errungen.

Eine komiſche Oper „Gräfin und Bäuerin“ von Weſtmeyer, (Schüler des Leipziger Conſervatoriums) wird zuerſt in Koburg und ſpäter in Gotha zur Aufführung kommen. – Eine Concertouverture deſſelben Componiſten wurde im Hoftheater zu Gotha aufgeführt.

Von dem in Dresden lebenden Componiſten Moritz Siering iſt eine neue Oper „Der Bravo“, Text von Julius Schanz, in kurzem zu erwarten. — Von demſelben Componiſten gelangten im Dresdner Tonkünſtler-Vereine mehrere neue Compoſitionen mit vielem Erfolg zur Aufführung.

Muſik-Dir. Sobirey in Kaſſel iſt mit der Compoſition eines größeren Werkes für Soli, Chöre und Orcheſter, „Die Lilie vom See,“ beſchäftigt, welches in nächſter Zeit vollendet ſein wird. Die Dichtung hierzu hat Moritz Horn nach ſeiner gleichnamigen epiſchen Dichtung bearbeitet in ähnlicher Weiſe wie ſeine „Pilgerfahrt der Roſe“ für Robert Schumann.

Dr. Damroſch aus Poſen, ein ſehr talentvoller Muſiker, der ſich längere Zeit in Weimar aufhielt, und gegenwärtig in Berlin lebt, componirt eine große Oper, zu welcher er den Text, nach Shakeſpeare's „Romeo und Julie“, ſelbſt bearbeitet hat. Dr. Damroſch wird ſich demnächſt in Berlin auch als Violinvirtuos hören laſſen, und zu dieſem Zweck ein eigenes Concert arrangiren, in welchem er u. a. das Violinconcert von Joachim vortragen will.

Emil Büchner in Leipzig (ehemaliger Schüler des Conſervatoriums) hat eine neue komiſche Oper „Dame Kobold“, Text nach Calderon von Th. Apel, vollendet, welche in Leipzig, wie man ſagt, in Vorbereitung iſt. — Derſelbe Tonkünſtler hat bereits eine romantiſche Oper „Lanzelot vom See“ componirt, zu welchen Adolf Böttger den Text gedichtet hat.

Wagner's „Lohengrin“ kommt am 24. Februar in Weimar neueinſtudirt und mit neuer Beſetzung zur Aufführung. Die Oper hatte ungefähr fünf Viertel Jahre geruht. Frl. Marx vom Hoftheater in Darmſtadt wird die „Ortrud“ als Gaſt ſingen.

Muſikaliſche Novitäten. Von einem jungen Componiſten in Leipzig, Heinrich Döring, erſchienen (Aachen, Ernſt ter Meer) „Drei geiſtliche Chöre“ in Partitur und Stimmen, welche den Freunden katholiſcher Kirchenmuſik zu empfehlen ſind. — Derſelbe arbeitet gegenwärtig an einer großen Vocalmeſſe, die in nächſter Zeit in der katholiſchen Kirche in Leipzig zur Aufführung gelangen wird.

Auszeichnungen, Beförderungen. Franz Liſzt erhielt, zum Andenken an ſeine Direction des Mozart-Feſtes in Wien, vom dortigen Gemeinderath einen prachtvollen, nach der Zeichnung des Profeſſor Rosner gearbeiteten Tactirſtock, aus Ebenholz mit reicher Gold- und Silbereinfaſſung in getriebener Arbeit. Am Knopfe, der mit den Emblemen der Muſik geſchmückt iſt, befindet ſich das Wappen der Stadt Wien, mit der Umſchrift: „Die Stadt Wien dem Dirigenten der Mozart-Feier, Franz Liſzt. Am 27. Januar 1856.“

Hektor Berlioz erhielt unmittelbar nach ſeinem Concert in Gotha von den kunſtſinnigen Herzog eigenhändig, unter den ſchmeichelhafteſten Ausdrücken, das Ritterkreuz des Sachſen-Erneſtiniſchen Hausordens. Dies iſt der fünfte Orden den Berlioz bereits erhielt. Er wurde, der Reihe nach, Ritter der franzöſiſchen Ehrenlegion, des preußiſchen Adlerordens, des weimariſchen Falkenordens, des hannöveriſchen Ordens und jetzt des Sachſen-Erneſtiniſchen Hausordens.

Vermiſchtes.

Hat Mendelsſohn Muſik für Kunſtreiter geſchrieben? — Das Londoner „Athenäum“ behauptet es. Mendelsſohn ſoll die nähere Bekanntſchaft des jetzt als Componiſten in Paris aufgetretenen und durchgefallenen Kunſtreiters Paul Cuzent gemacht, und in Folge dieſes Freundſchaftsbündniſſes einige Märſche ausdrücklich für ſeine Bereiterbude componirt haben. Pferdeliebhaber, welche zugleich Verehrer von Mendelsſohn ſind, mögen dem dieſer claſſiſchen „Kunſtſtudie“ zugrunde liegenden wahren Sachverhalt weiter nachforſchen.

Ein in Paris beliebter Claviervirtuos wurde vor längerer Zeit Mönch, und machte als Pater Hermann durch ſeine virtuoſen Predigten großes Aufſehen in Paris. Jetzt hat er ſein bedeutendes Vermögen zur Erbauung einer Kirche und eines Kloſters in Baguères de Bigorre verwandt, wo er ſich zum Prior zu machen gedenkt. Als Horace Vernet die Geſchichte dieſes ſeltſamen Priors erfuhr, erbot er ſich, die Kirche, die bereits fertig iſt, unentgeltlich mit Gemälden auszuſchmücken. — Daß dieſe Geſchichte wahr ſei, dafür bürgt unſere Quelle, das „Organ für chriſtliche Kunſt“. — Ihr Virtuoſen gehet hin — und thut desgleichen!

Ebenſo, wie die Direction der münchner Hofbühne, hat auch die der karlsruher Bühne, wie im vorigen Jahre, ihren Rechenſchaftsbericht veröffentlicht. — Demnach waren unter 161 Vorſtellungen 46 der großen Oper und 26 der Spieloper und dem Singſpiel gewidmet. Unter den Opern ſteht wiederum der „Tannhäuſer“ (wie in München) obenan. Er wurde ſiebenmal gegeben. „Santa Chiara“ vom Herzog zu S.-Cob., Meyerbeer's „Hugenotten“ und Auber's „Krondiamanten“ wurden je viermal wiederholt. Mit Vergnügen bemerken wir Gluck's „Alceſte“ (dreimal) Gluck's „Armide“ und Grétry's „Raoul“ zweimal. Natürlich fehlen Mozart, Beethoven, Weber und Roſſini nicht. Auch Mendelsſohn's „Heimkehr“ und „Loreley“, ſowie Méhul's „Jacob und ſeine Söhne“ wurden gegeben. Die geſammte Ueberſicht des Repertoires zeigt ein ſehr erfreuliches Streben, allen Richtungen gerecht zu werden, und bei aller Mannichfaltigkeit eine gewiſſe künſtleriſche Einheit zu erzielen.

Mozart's ſämmtliche Werke.

L. A. Zellner bringt in ſeinen „Blättern für Muſik“ (Nr. 9) eine „Anregung“, auf welche wir die Aufmerkſamkeit unſerer Leſer ganz beſonders hinweiſen wollen, da der darin niedergelegte Gedanke vom allgemeinſten Intereſſe iſt, und wir ihm unſere vollſte Zuſtimmung nicht verſagen können. L. A. Zellner ſagt:

„Mozart lebt, wie jeder große productive Künſtler, in ſeinen Werken. Das iſt das Material, aus dem wir dem lebendigen Mozart ein Monument errichten ſollen. Wir nehmen die eben verfloſſene hundertjährige Geburtsfeier zum Anlaß, wünſchend, daß ſie zugleich der Geburtstag aller Geiſteskinder Mozart's werde, demnach, daß ſie, gleichwie das Bachfeſt die Gründung des Bachvereines (nach dem Vorbild der Händel-Society in London), den Zuſammentritt einer Künſtlerliga zur Herausgabe ſämmtlicher Mozart'ſchen Compoſitionen hervorrufe.“

Was den künſtleriſchen Theil des Unternehmens betrifft, ſo ſind die Schwierigkeiten im Vergleich zu der mühſamen Forſchung nach Bach'ſchen Manuſcripten ꝛc. ein wahres Kinderſpiel. Auch vom materiellen Standpunct unterliegt das Gelingen keinem Zweifel. Die Grundzüge der Organiſation der Leipziger Bachgeſellſchaft dürften, als erprobt und bewährt, auch für die Herausgabe Mozart's zur Annahme zu empfehlen ſein. Was zunächſt zu geſchehen hätte, wäre die Conſtituirung eines proviſoriſchen Comités an der Spitze eines unternehmenden Kunſtetabliſſements, welchem den Aufruf ſowol an Künſtler zur Mitwirkung wie an das muſikaliſche Publicum zur Betheiligung und Beitrittserklärung zu erlaſſen, und mittlerweile das Zuſammentragen und Ordnen des Materials, als vorläufige Aufgabe zufiele.

Daß ebenſo, wie für Händel's ſämmtliche Werke London, für Bach's Werke Leipzig der natürliche Centralpunct der Herausgabe ſein mußte, für die Ausgabe von Mozart's ſämmtlichen Werken Wien der naturgemäße Mittelpunct iſt, verſteht ſich faſt von ſelbſt. Möge aber der Aufruf, den L. A. Zellner (wie wir aus ſicherſten Quellen wiſſen) nicht erlaſſen hat, ohne zuvor mit ſolchen Männern ſich darüber in Einvernehmen zu ſetzen, deren Betheiligung an dem beabſichtigten Nationalwerke ebenſo nöthig als wünſchenswerth ſein würde — möge dieſer Aufruf nicht ungehört verhallen. Namentlich ſeien die Redactionen aller Zeitungen, welche für Mozart und ſeine Werke das wahre Intereſſe haben, erſucht, unſerem Beiſpiel zu folgen, und dem Zellner'ſchen Aufruf Raum in ihren Spalten zu geben.

Kritiſcher Anzeiger.

Inſtructives.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Anton Krauſe, Op. 3. Leichte Sonate für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 25 Ngr.

Ein ſehr anſprechendes, gut gearbeitetes und dabei dem inſtructiven Zwecke vollſtändig nachkommendes Werk, das für Schüler mittlerer Fertigkeit berechnet die angelegentlichſte Empfehlung verdient.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Adolph Kullak, Op. 14. **Canzonetta** pour Piano. Leipzig, Hofmeiſter. $12^1/_2$ Ngr.

———, Op. 15. **Le pseudotrille.** Étude pour Piano. Ebend. $12^1/_2$ Ngr.

Richard Noch, Op. 7. **Mélodie** pour Piano. Ebend. $12^1/_2$ Ngr.

———, Op. 8. **Impromptu** pour Piano. Ebend. 15 Ngr.

———, Op. 9. **Mélodie** pour Piano. Ebend. $12^1/_2$ Ngr.

Die beiden Hefte von Adoph Kullak enthalten ſehr anſprechende, nicht zu ſchwierige Clavierſtücke, bic wir Liebhabern der beſſeren Salonmuſik wohl empfehlen können. In den drei Heften von Richard Noch ſind die Anforderungen an die Technik des Spielers beſcheidener, obwol ihr muſikaliſcher Werth den vorerwähnten Pièces nicht nachſteht. Sie werden den zahlreichen Freunden leicht ausführbarer Claviermuſik noch willkommener ſein.

E.

Mathilde Ringelsberg, Op. 43. **Rêverie musicale** pour Piano. Prag, Marco Berra. 15 Ngr.

Eine harmloſe, leicht ausführbare und ziemlich brillant klingende Compoſition, die durch ihre ungeſuchte Einfachheit neben den Erzeugniſſen moderner Claviercomponiſten als wohlberechtigt erſcheint. Die Ausſtattung des Werkes iſt ſplendid und zeigt auf dem Titel auch das Bidniß der Componiſtin.

E.

Tänze, Märſche.

Ernſt Weißenborn, Tänze und Märſche für das Pianoforte. Rotterdam, de Vletter.

Der Componiſt tritt hier mit einer aus einzelnen Blättern beſtehenden Sammlung von Tänzen und Märſchen auf, die als ſolche ihrem Zwecke entſprechen. Es mögen die Titel dieſer Tänze hier folgen: 1) Die Sehnſüchtige, eine Polka-Mazurka, Pr. 50 Ct. 2) Freuden und Frohſinn im Gebirge, ein Galopp, Pr. 80 Ct. 3) Kölner Damen-Polka-Mazurka. 4) Die Anſpruchsloſe, eine Polka. 5) Gruß an Rotterdam, ein Marſch. 6) Marſch über das Lied „Blauäuglein“. 7) Die Spröde, eine Polka. 8) Eine Nacht auf der See, Sturmgalopp, Pr. 70 Ct. — Die Märſche beſtehen aus flüchtigen Blättern von dem Umfange eines Muſikbogens und ohne Preisangaben. E.

Franz Skraup, Op. 36. Feſtmarſch für das Pianoforte. Prag, Marco Berra. 20 Ngr.

Dieſer zum feierlichen Einzuge des jungen öſterreichiſchen Kaiſerpaares in Prag, urſprünglich für Orgel und Orcheſter, componirte Marſch iſt eine Gelegenheitscompoſition, von der wir gewünſcht hätten, ſie wäre ungedruckt geblieben. E.

J. Jelinek, Op. 28. Defilirmarſch für das Pianoforte. Prag, Marco Berra. 8 Ngr.

Auch dieſer Marſch iſt eine anſpruchsloſe Gelegenheitscompoſition der obigen Huldigungsfeierlichkeiten. E.

Friedrich Smetana, Op. 7. **Trois Polka de Salon** pour Piano. Prag, Marco Berra. 15 Ngr.

Der Componiſt giebt hier drei Tonſätze, die vom Charakter der jetzt ſo beliebten Polka weſentlich abweichen. Die tanzmäßige Rhythmik verſchwimmt darin bis zur Unkenntlichkeit, der Clavierſatz iſt prätentiös und in harmoniſcher Beziehung oft unſchön. Das Ganze bietet nach keiner Seite hin Empfehlenswerthes.

E.

Lieder und Geſänge.

Drei Volkslieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Caſſel, C. Luckhardt. $7^1/_2$ Sgr.

Als Volkslieder ſind dieſe Geſänge ſehr einfach gehalten, dabei anſprechend und eindringlich. Das erſte derſelben iſt die Volksmelodie „Guten Abend, lieber Mondenſchein“, das zweite „Reich mir, o Knabe, den Becher“, das dritte iſt eine Compoſition von Sobirey „Volkslied vom Thüringer Walde“.

Duetts, Terzetts ꝛc.

Ferdinand Gumbert, Op. 66. Fünf Duette für zwei Singſtimmen mit Pianofortebegleitung. Offenbach, André. 1 Fl. 30 Kr.

Eine Uebung in Sexten- und Terzengängen und dabei in der gewohnten Manier des Componiſten abgefaßt. δ.

Graben-Hoffmann, Op. 22. „Was iſt das für ein durſtig Jahr“ von L. Uhland. Duett für zwei Baßſtimmen mit Piano. Berlin, Schleſinger. $7^1/_2$ Ngr.

Eine ziemlich unbedeutende Kleinigkeit.

Intelligenzblatt.

Für Männergeſang-Vereine.

Bei **M. Schloss** in *Cöln* erschien soeben:

Die Barden.

Opern-Travestie in zwei Acten

von

J. Freudenthal,

Musikdirector am Hoftheater in Braunschweig.

Clavierauszug Preis 4 Thlr. 10 Ngr. — Textbuch Preis 2 Ngr.

Dieses Werk, welches unbedingt das gelungenste in seinem Genre genannt werden darf, wurde von der Gesellschaft „*Humorrhoidaria*" hier viermal mit grossem und immer steigendem Beifall aufgeführt. Alle Männergesang-Vereine können mit dieser sehr leicht in Scene zu setzenden Oper grosse Erfolge erzielen.

Bei **Th. Henkel** (Magasin de Musique) in *Frankfurt a. M.* sind erschienen:

A. B. Die lustigen Räthe. 3 Polkas f. Pfte. 48 kr.
Burgstaller, F. X., Album für die Schlagzither, 1—3. Heft. à 36 kr.
Drinnenberg, Op. 8. Le début du jeune Pianiste. Rondeau facile p. Piano. 45 kr.
———, Op. 15. Charmes de la Mélodie. Pet. Duos à 4ms. No. 1. la Romance. 36 kr.
———, Op. 16. Canzonetta. 2^me^ édition p. Piano. 27 kr.
———, Op. 18. Mon Étoile. Sérénade brillante p. Piano. 36 kr.
———, Op. 22. Victoire de Sebastobol, grosser Triumphmarsch zu vier und zwei Händen 36 kr.
10 Études de la vélocité. Cah. 1. 1 fl. 45 kr.
Emmerich, R., Op. 2. Silhouetten. 6 Charakterstücke f. Pfte. 1 fl.
Mauss, A., Trois Rondeaux p. Piano. 54 kr.
Mauss, Th., Grande Valse brillante p. Piano. 54 kr.
———, Trois Mazurkas p. Piano. 1 fl.
Spintler, Ch., Op. 40. Carneval-Galopp f. Pfte. 27 kr.

Soeben erschien bei **C. F. W. Siegel** in *Leipzig* und sind durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Hamm, J. V., Recruten-Marsch f. das Pfte. 5 Ngr.
———, Zwei Tyroliennen. No. 1. Die Anmuthige, No. 2. Die Liebenswürdige, f. Pfte. à 5 Ngr. 10 Ngr.
———, Mein Oesterreich! Marsch über Suppé's Favoritlied gleiches Namens, f. Pfte. 5 Ngr.
———, Tyrolienne über dasselbe Thema, f. Pfte. 5 Ngr.
———, Prinz Armenien-Polka, f. d. Pfte. 5 Ngr.
———, Steyrischer Walzer, f. d. Pfte. 7½ Ngr.
Hirschbach, H., Op. 39. Quintett No. 2. f. 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello 2 Thlr. 15 Ngr.
Joseph, H. S. A., Elisabeth-Polka-Mazurka, f. Pfte. 5 Ngr.
Mozart, W. A., Sonaten f. das Pfte. No. 12—14. 1 Thlr. 20 Ngr.
Opernfreund, neuester, für das Pfte. zu 4 Händen. No. 6. Die Stumme von Portici. N. A. 27½ Ngr.
Spindler, Fr., Op. 72. Tyrolienne brill. p. Piano 20 Ngr.

Im Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erscheint demnächst mit Eigenthumsrecht:

Aug. Ritter von Adelburg

Op. 2. L'École de la vélocité (die Schule der Geläufigkeit) pour le violon, contenant: 24 Études pour perfectionner l'agilité des doigts — en deux cahiers.

Op. 3. Nocturne pour Violon avec Piano, dédiée à son ami le Comte Etienne de Pongrácz, Chambellan de S. M. L'Empereur d'Autriche.

Op. 4. Thème original, à l'Hongroise, varié et dédié à Mr. Jos. Mayseder.

Op. 5. Variations de Concert sur un Thème de Donizetti.

Op. 6. Mazurka-Scherzo, pour Violon principal, avec Piano composé et dédié à Mr. Ferd. David.

Op. 7. Grande Sonate pour Piano et Violon, composée et dédiée à Mme. Sophie de Becke, née Comtesse de Chamiec.

Op. 8. Chanson idillique pour le Violon, avec Piano.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band.

Nr. 10.

Den 29. Februar 1856.

Inhalt: Ein unbekanntes Manuſcript von Mozart (Schluß). — Recenſionen: Ferd. Hiller, Op. 60. — Der Tannhäuſer in Berlin. — Aus Wien (Schluß). — Kleine Zeitung: Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

Ein unbekanntes Manuſcript von Mozart.

(Schluß.)

Das bezügliche Geſchichtliche iſt, nach der auf den Beſitzer übergegangenen Tradition, kurz und einfach folgendes. Die Meſſe ward von Mozart im Kloſter der Chorherren zum heiligen Kreuz in Augsburg und für das Kloſter componirt, woſelbſt er als Knabe faſt jährlich gelegentlich der Beſuche bei ſeinem Vetter, dem Buchbinder Mozart in Augsburg, einige Tage zubrachte. Dieſer erhielt ſie nach der Säculariſation von einem Pater der erwähnten Abtei zum Andenken mit dem Bemerken: „Das iſt vom Vetter Mozart!“ So kam, wol mehr aus perſönlicher Zuneigung des guten Paters, der vielleicht gar als Bibliothekar des Kloſters häufig und freundſchaftlich mit dem Buchbinder verkehrte, als aus beſonderer Würdigung der koſtbaren Gabe, durch deſſen Fürſorge das Manuſcript an die Familie des dahingeſchiedenen, unvergeßlichen Meiſters, wenn auch entfernterer, doch des Namens theilhaftiger Verwandtſchaft, und ſie vererbte ſich vom Vater auf den vor etwa zwölf Jahren verſtorbenen Sohn und Nachfolger im Geſchäft, von dem ſie durch Ankauf in die Hände des jetzigen Beſitzers überging.

Nun aber wiſſen wir aus Niſſen's Biographie Mozart's, wie im Jahre 1777, da Wolfgang ein Jüngling von ein und zwanzig Jahren, der Vater dagegen zu altern anfing und nicht ohne Bekümmerniß an eine Verſorgung des Sohnes zu denken begann, nach reiflicher Ueberlegung eine Reiſe über München nach Paris beſchloſſen wurde, in welchen beiden Hauptſtädten Wolfgang ſein Glück verſuchen ſollte; München, der Schauplatz ſeiner neueſten und verdienteſten Triumphe; Paris, der Hauptſammelplatz der Berühmtheiten jeder Art, wo die Familie Mozart ein glänzendes Andenken hinterlaſſen hatte, und wo ſie ſich ſchmeichelte, mehr als einen Freund und Beſchützer ſich bewahrt zu haben. Wir erſehen ferner, wie Wolfgang in Begleitung ſeiner Mutter ſich gegen Ende Septembers auf den Weg macht, Salzburg hinter ſich laſſend, wo er als Concertmeiſter des Fürſtbiſchofs an Jahresgehalt, ſchreibt er, „zwölf Gulden, dreißig Kreuzer ſeligen Andenkens“ gehabt hatte; und endlich nach vergeblichem Bemühen in München, wo ihn der Kurfürſt mit dem wohlmeinenden Rath entläßt: „er ſolle nach Italien reiſen und ſich berühmt machen“, in Augsburg eintrifft. Hier findet ſich für uns der intereſſante Anknüpfungspunct. Sein Vater, berichtet Ulibiſcheff, hatte ihm anempfohlen, zu dem Syndicus dieſer Stadt zu gehen, den er in früheren Zeiten kennen zu lernen Gelegenheit gehabt hatte. Ein Vetter, ein ehrbarer Bürger, führte ihn bei dem vornehmen Mann ein, oder, beſſer geſagt, bis an die Hausthüre, und erwartete ihn auf der Treppe. Daß dieſer Vetter und ehrbare Bürger kein anderer war als unſer Buchbinder Mozart, dem faſt dreißig Jahre ſpäter das hier beſprochene koſtbare Andenken vom frommen Pater verehrt wurde, iſt wol keinem Zweifel unterworfen. Doch wir rücken der Sache näher, und wenn wir nicht umhin können, die folgende, ſich hier anſchließende, für uns gerade höchſt intereſſante Scene in ihrer Ausführlichkeit mitzutheilen, ſo iſt nur zu bedauern, daß dies nicht durchweg mit Wolfgang's eigenen Worten — da uns Niſſen's Werk nicht zur Hand — geſchehen kann, ſondern aus fremder Erzählung entlehnt werden muß. Aus Wolfgang's Briefen an ſeinen Vater alſo erfahren wir, daß er in Augsburg einen Tag bei unſeren frommen Muſikfreunden im Kloſter zum heiligen Kreuze zubrachte, wie ſehr er die Gaſtfreundſchaft der guten Väter rühmte und aufs neue ſein ungemeines Talent als Improviſator bewährte*). Nachdem eine Symphonie von ſeiner Compoſition vom Orcheſter des Kloſters ziemlich ſchlecht geſpielt worden war, ließ er ſich in zwei Violinconcerten hören, wovon das eine von ihm, das andere von Vanhall war. Hierauf brachte man ein kleines Clavier. „Ich präludirte,“ ſchreibt er, „und ſpielte eine Sonate und Variationen von Fiſcher. Dann flüſterten die Uebrigen dem Hrn. Dechanten ins Ohr, er ſolle mich erſt orgelmäßig ſpielen hören. Ich ſagte, er möchte mir ein Thema geben, und da er nicht wollte, gab mir einer aus den Geiſtlichen eines an. Ich führte es ſpazieren, und mitten darin (die Fuge ging aus G minor) fing ich major an, und ganz etwas Scherzhaftes, aber im nämlichen Tempo, dann endlich wieder das Thema, aber umgekehrt; endlich fiel mir ein, ob ich das ſcherzhafte Weſen nicht auch zum Thema der Fuge brauchen könnte. Ich fragte nicht lange, ſondern machte es gleich, und es ging ſo accurat, als wenn es ihm der Daſer (wahrſcheinlich ein Schneider) angemeſſen hätte. Der Hr. Dechant war ganz außer ſich vor Freude. „Das iſt vorbei, da nützt nichts,“ ſagte er, „das habe ich nicht geglaubt, was ich da gehört habe! Sie ſind ein ganzer Mann!“ — Man begreift die Verwunderung des guten Mönches ob dem contrapunctiſchen Kunſtſtück. Aber es war nicht genug, die guten Leute wollten mehr haben, und Mozart's Gefälligkeit gegen ſie war unermüdlich. Es brachte einer von ihnen eine fugirte Sonate, die ſehr ſchwierig war. Mozart ſagte: „Meine Herren, das iſt zu viel, die Sonate werde ich nicht gleich ſo ſpielen können.“ „Ja, das glaube ich auch,“ ſagte der Dechant mit vielem Eifer, aus dem die wohlwollende Befürchtung ſprach, ſein Gaſt möchte ſeine ſeitherigen Leiſtungen dadurch in Schatten ſtellen, „das iſt zu viel, da giebt es Keinen, dem das möglich wäre.“ „Uebrigens will ich es doch probiren,“ ſprach neckiſch der loſe Burſche, und begann. Und ſieh' da, wie es ihm ſo von der Hand geht, als ſei es ein altes, fleißig eingeübtes Stück, ſo ſtehen Alle da um ihn herum mit aufgeſperrtem Mund, ihren Augen, ihren Ohren nicht trauend, und hinter ihm der Dechant, einüber das anderemal ausrufend: „O du Erzſchuftli! O du Spitzbub'!“

Dieſe ſo rührende als ergötzliche Geſchichte giebt uns nun freilich keinen Aufſchluß über das in Frage ſtehende Werk, läßt uns aber doch einen flüchtigen Blick thun in das Verhältniß Mozart's zu den kunſtliebenden Herren, für die er, unſerer dadurch zwar nicht beweiskräftig, wol aber in hohem Grade glaubwürdig gewordenen Tradition zufolge, daſſelbe geſchrieben. Und ſo wäre denn, in Uebereinſtimmung mit Drobiſch's Anſicht, auch aus hiſtoriſchen Gründen anzunehmen, daß unſere Feſtmeſſe vor 1777, oder ſpäteſtens — was jedoch in Erwägung der darüber ſchweigenden Briefe weniger glaublich — in dieſem ſelben Jahre müſſe geſchrieben worden ſein; da ſpäter Mozart in Paris, dann wieder in München und endlich in Wien ſich aufhält, woſelbſt er im Jahre 1781 ſeinen bleibenden Sitz aufſchlägt, nachdem er ſich den Mißhandlungen ſeines Brodherrn entzogen und den Bedient entiſch, an welchem er ſpeiſen mußte, aufgegeben. „Es hatte erſt bis zum Aeußerſten kommen müſſen, ehe er ſich entſchließen konnte, die Bande zu brechen, die ihn an ſeinen unwürdigen Herrn ketteten. Die Worte Bube, Schurke, Burſche, liederlicher Kerl ertönten in ſeine Ohren; dieſe ſchändlichen Worte galten dem Componiſten des „Idomeneo“, und der, welcher ſie ausſtieß, war ein Erzbiſchof, ein Verkünder des heiligen Evangeliums.“ Doch fern von uns ſei es, einzuſtimmen in den Mißton Louis Viardot's an dem feſtlichen Tage, wo Deutſchland dem Verklärten Altäre baut, und der hehere Genius aus den Gefilden der Seligen freudig herablächeln mag auf den ſpät zwar, aber doch tief empfundenen, aus ſchöner Pietät hervorbrechenden Act der Genugthuung!

Es gewährte übrigens dem Unterzeichneten großen Genuß, den innern Zuſammenhang der ihm bis dahin unbekannt gebliebenen mündlichen Tradition mit den veröffentlichten Lebensbeſchreibungen ſich zu vergegenwärtigen; in dem von dieſen angeführten Verwandten und redlichen Augsburger Bürger den Buchbinder Mozart anzutreffen, und durch die Kunde der dieſem vor ſo langen Jahren gewordenen theuern Gabe des leider nicht namhaft gemachten Geiſtlichen überhaupt in eine ferne Zeit zurückgeführt zu werden, deren eine in dieſen Bericht aufgenommene Epiſode vom jungen Wolfgang ſo köſtlich beſchrieben ward.

Es liegt in ſolchen Beiträgen, und wären es auch nur wenig ſich anknüpfende Züge, die uns in den engern Lebenskreis Verſtorbener zurückverſetzen oder in den genauern Zuſammenhang vergangener Zeitverhältniſſe einweihen, ein gar eigenthümlicher Reiz für die Phantaſie, eine unbeſchreibliche Anregung und dem jedesmaligen Vertiefungsvermögen des Empfangenden entſprechende Kraft zur Belebung und vervollſtändigenden Erweiterung des gebotenen Stoffes, die bei gewiſſen fein organiſirten Individuen an Schauen und Schaffen heranſtreift. Von ſolchen Rückführungen in die Vergangenheit hat ſeit langer Zeit wol keine mit ſo unwiderſtehlicher Gewalt uns ergriffen und gefeſſelt, uns ſo bewegt, erbaut, bereichert entlaſſen, als jüngſt das Keſtner'ſche Vermächtniß über Goethe und Werther.

Wer aber, daß ich es nicht vergeſſe, Genaueres zu erfahren wünſchte von dem unedirten Mozart'ſchen Werke, der wende ſich an Hrn. Karl Welzhofer, Buchhändler in Donauwörth, der ausführlichere Kunde darüber zu geben im Stande iſt.

Aug. Gathy.

---

*) Siehe Ulibiſcheff, 1. Band.

NS. Und nun iſt auch dieſe Reliquie in die Fremde gewandert. Soeben hatte ich ſie in den Händen. Noch iſt ſie deutſches Eigenthum; aber wie lange wird ſie es bleiben? Gegen ein preiswürdiges Gebot iſt der Beſitzer zur Veräußerung entſchloſſen. Wahrſcheinlich reizte der Viardot'ſche Ankauf; deshalb die Auswanderung nach Paris. Wird ſich Deutſchland das Kleinod rauben laſſen?

Wer aber Näheres darüber zu wiſſen wünſcht, dem kann ich jetzt Rede und Antwort ſtehen, und thue es gern auf directe Anfrage unter der Adreſſe

Aug. Gathy,
18, rue Labruyère.

Kirchenmuſik.

Cantaten, Pſalmen, Meſſen ꝛc.

Ferd. Hiller, Op. 60. Der 125. Pſalm, für Tenorſolo, Chor und Orcheſter. — Mainz, Schott. Partitur (62 Seiten Notendruck) in groß Octav.

Es iſt erfreulich, wenn unter der Maſſe von Muſikneuigkeiten überhaupt, von denen der größere Theil wol vergebens auf den Titel „Kunſtwerk" Anſpruch machen kann, ſich wirklich Beſſeres vorfindet, was denn auch natürlich eine etwas längere als eine blos ephemere Kunſtdauer ſich verſprechen darf, — und wenn zweitens die Kirchenmuſik, welche mit neuem Zuwachs nicht eben zu reichlich bedacht iſt, einen ſolchen von einem Meiſter von Ruf erhält. Um ſo dankenswerther alſo ein derartiger neuer muſikaliſcher Beitrag. Der vorliegende Pſalm zerfällt in vier Abtheilungen, von denen die erſte für (gemiſchten) Chorgeſang allein, die drei letzten für Tenorſolo und Chor geſchrieben ſind. In Nr. 1 documentirt ſich gleich zu Anfang die bekannte Mendelsſohn'ſche Form, die Melodie zweien (hohen oder tiefen) Stimmen zuzutheilen oder auch allen zugleich, wobei nun das Orcheſter die harmoniſche Begleitung übernimmt. Die thematiſche Behandlung der vier Singſtimmen iſt mit Mannichfaltigkeit und beſonderem Fleiß ausgeführt. Es iſt nämlich der ganze bibliſche Spruchtext:

Die auf den Herren hoffen,
die werden nicht fallen,
ſondern ewiglich bleiben
wie der Berg Zion.

in vier wirkliche Themas oder Melodien abgetheilt, welche ſich nach Art der Fuge auch an verſchiedenen Orten und in verſchiedenen Stimmen wiederholen, und ſo nach echter Fugenweiſe eine einzelne Wahrheitsflamme in anderen Gemüthern entzündend, dieſe wiederholt leuchten laſſen — eine Wahrheit iſt nicht genug zu verkünden und auszuſprechen — und eben hierdurch zu bekräftigen und zu befeſtigen ſuchen. Dies für diejenigen, welche die Textwiederholung in der Fuge für etwas Zufälliges, vielleicht Ungereimtes zu halten geneigt ſind. Einen beſonderen Contraſt und auch Effect macht in Nr. 2 nach dem kurzen Tenorſolo: „um Jeruſalem ſind Berge" der zugleich mit der ganzen Orcheſterkraft einfallende Chorus: „und der Herr iſt um ſein Volk in Ewigkeit". Gegen das erſte Chor im Vergleich treten hier noch zwei Trompeten und drei Poſaunen auf (Hörnerſtimmung in E, Trompeten in D). Bei der Stelle: „denn der Gottloſen Scepter wird nicht bleiben", iſt den Gottloſen auch der übermäßige Dreiklang zuertheilt. Nr. 3: „Herr thue wohl den guten und frommen Herzen" iſt eine Art Gebet (Triolenfiguren in der Begleitung) vom Tenor vor- und nachgeſprochen: Andantino, A moll, $^{3}/_{8}$, ſanften Charakters. Wo der Solotenor ſich nachher zum Chor geſellt, da wird der Satz rein fünfſtimmig. Auch läßt ſich dieſe Polyphonie nicht unwirkſam vor dem Schluß ganz frei und ohne alle Inſtrumentalbegleitung hören. Nr. 4, Allegro con fuoco, E moll, Text: „Die aber weichen auf ihre krumme Pfade, wird der Herr vertreiben mit den Uebelthätern". Viel Bewegung, woran ſich außer dem Zutritt der ſämmtlichen Blasinſtrumente namentlich auch die Violinen mit ihren Achteln betheiligen. Der ganze Spruch iſt in zwei Melodien oder Themas getheilt, die ſich wiederum fugenartig in den Stimmen wiederholen, oder die auch nur anklingen. Den Schluß dieſes Allegro bilden ff die Harmonien cis e g h — cis e fis ais. Eine lange Pauſe drängt ſich ſpannend vor die Auflöſung. Da hält im Andante animato das Horn ganz allein durch zwei Tacte das Fis, wonach ebenfalls in zwei Tacten der einfallenden Streichinſtrumente, Bratſchen, Violoncell und Baß der Tenor ſingt: „Aber Friede ſei über Israel". Dieſes Friedensmotiv wird nunmehr von den übrigen Stimmen als ein nicht genug zu wiederholender Troſtſpruch aufgenommen und ausgeſungen, woran ſich ſogar noch beim Schluß der Singſtimmen auch die Inſtrumente Oboe, Flöte, endlich zuſammen Clarinette, Horn und Violoncell betheiligen. Der Referent beabſichtigte, hiermit zugleich eine demonstratio ad oculos zu geben auch noch vom poetiſchen Schwunge der Compoſition, der namentlich an dieſen angeführten Orten ergreifen und mit ſich fortreißen wird. Indem Referent das Werk Singvereinen hiermit angelegentlichſt empfiehlt, will er ſchließlich auch noch einiger Stellen Erwähnung thun, die wol etwas frappiren dürften. Im Anfang (Nr. 1) geſchieht beim Eintritt der weiblichen Stimmen eine harmoniſche Wendung von der Haupttonart E dur hinweg durch Fis moll nach der Dominante des verwandten Cis moll. Statt des letzteren aber macht ſich (S. 4, Tact 3) in der erſten Oboe- und Fagottſtimme ein höchſt unerwartetes Eis geltend, und doch erſcheint drei Tacte ſpäter wirklich wieder e, Cis moll Terz; es konnte alſo dort ganz füglich auch e bleiben. So werden auch noch S. 49 und 53 Harmonieſtellen auffallen, ſowie auch theilweiſe die Stimmenführung.

Louis Kindſcher.

Der Tannhäuſer in Berlin.

Das Libretto.

In meinem erſten Berichte habe ich bereits meine Anſichten über die Möglichkeit des Verhältniſſes als Componiſt und Dichter in einer Perſon ausgeſprochen. Unmöglich iſt nichts, was nicht als unlogiſch, alſo ſeinem eigenen Weſen nach unwahr daſteht, alles dagegen, was noch nicht ſtattgefunden und uns deshalb unmöglich geſchienen, gehört höchſtens in den Bereich der Unwahrſcheinlichkeit.

Ein Libretto muß zuerſt einen guten dramatiſchen Vorwurf haben, der iſt ſein Skelett, der Knochenbau, um den der Körper ſeine richtige Lage und an ihm ſeine Stütze erhält — und ſodann in ſeiner äußeren Ausarbeitung, in allen Einzelnheiten der Diction, der richtigen Steigerungen u. ſ. w. — ſie bilden das Fleiſch, deſſen Umriſſe die äußere Form, alſo den wirklich bemerkbaren Eindruck geben — ſtets jenem entſprechen. Es muß mit einem Worte auch an und für ſich ſchon ein Kunſtwerk ſein.

Dem widerſpräche freilich die Erfahrung. Die Zauberflöte mit ihren verſtümmelten Conſtructionen, mit allen den unrichtigen Beiwörtern, den falſchen oder unklaren Bildern, der Pointeloſigkeit der Texte, den unrichtigen, ganz unbewußten Klimaxen, iſt ja trotz dieſes Librettos ſtets unter den Opern zu den beſten gerechnet; allein das beweiſt nichts gegen eine Theorie. Eine ſolche muß ſich das Werk in ſeiner Vollendetheit vorſtellen, und ſpäter darf ſich die Kritik erſt der Frage zuwenden, welchem Bedürfniſſe zuerſt nachgegangen werden müſſe, und welche anderen Beziehungen wol eher als nebenſächlich vernachläſſigt werden können. So ſteht es beiſpielsweiſe feſt, daß die Worte Saraſtro's, „In dieſen heil'gen Hallen —" und vielmehr noch der zweite Vers „In dieſen heil'gen Mauern, wo Menſch den Menſchen (als ob anderwärts nicht auch Menſch den Menſchen liebte? —) liebt, kann kein Verräther lauern, weil man ihm vergiebt, (als ob der kein Dieb wäre, der nicht dafür ins Zuchthaus geſteckt worden — eine gute Moral aus dem Munde eines Saraſtro); wen ſolche Lehren nicht erfreuen, verdienet nicht ein Menſch zu ſein" (richtiger: verdient ein Menſch zu ſein, wenn man zugiebt, das es überhaupt ſo ganz etwas Beſonderes iſt: ein Menſch zu ſein), es ſteht alſo feſt, daß dieſe Worte grundlos ſchlecht ſind, trotz deſſen iſt die Wirkung gerade dieſer Arie eine ganz außerordentliche. Eben haben wir die Königin darüber verzweifeln hören, daß ihre Tochter nicht ihrem Haß gegen Saraſtro dienen will, eben hat ſie der Hölle Rachegeiſter heraufbeſchworen gegen Saraſtro und ſich fluchend von ihrer Tochter losgeriſſen, da ſehen wir uns in den Tempel des Saraſtro verſetzt. Der blinden, planloſen Leidenſchaftlichkeit tritt die hellſehende, bewußte Tugend entgegen. Wir ſehen die Säulen, Pfeiler und die bilderreichen Wände des Heiligthums vor uns, lanſam erſcheint die ehrwürdige Geſtalt des Oberprieſters, wenige ganz ruhig gehaltene Accorde leiten ſeinen Sang ein, und er beginnt mit den Worten: „In dieſen heil'gen Hallen —", — wer würde nicht gleich durch den Contraſt auf den Sinn und die Bedeutung der Arie hingewieſen! Die ruhige Haltung, die weichen, innigen Wendungen und der weihevolle Schluß ſetzen ihn aber ſo feſt in dieſer Stimmung, daß er gar nicht dazu kommt, den Text zu ſpalten, — er verſenkt ſich ſo tief in dieſe volle Ruhe der allgemeinen Liebe, daß ſein Verſtand eines genauen Eingehens auf die einzelnen Gedanken ſehr wohl entrathen kann. — Damit iſt aber nur geſagt, daß er den Text überhört hat, daß alles Andere ſchon mächtig genug wirkt ohne die Worte, ja trotz der Worte. Wären dieſem Gefühle Saraſtro's andere und richtigere Gedanken in den Mund gelegt, Gedanken, die in ihrer Folge einer ſo feingefühlten Stimmungsentwickelung entſprochen hätten, als ſie die Cantilene wirklich beſitzt, ſo wäre das Kunſtwerk ein größeres und eigentlich ohne Tadel geweſen.

Das heißt alſo: der Text wird der Oper allenfalls keinen zu großen Abbruch thun durch ſchlechte Conſtructionen, Diction u. ſ. w., iſt nur der Plan richtig, das Scenarium gut, und hat es endlich der Componiſt verſtanden, mit der Muſik die Schwächen des Textes nicht nur nicht mitzumachen, ſondern gegentheils ſogar aufzuheben.

Gehen wir nun auf den Tannhäuſer zurück, ſo fallen uns allerdings ſehr viele kleine Mängel auf, die ſich daraus erklären, daß R. Wagner noch nicht den Grad der Geſchicklichkeit mit der Feder ſich angeeignet hatte, den der heutige Stand unſerer literariſchen Bildung bei einem Dichter beanſprucht.*) Die Verſe ſind ohne Grund bald mit, bald ohne Endreim, wie z. B. (ein Fall mag immer genügen, obwol deren mehrere angeführt werden könnten) die Venus in der erſten Scene des erſten Actes. Die metriſchen Schlüſſe ſind beliebig zwei- und einſylbig, z. B. Tannhäuſer Act 1, Scene 1:

Im Traum war mir's, als hörte ich —
Was meinem Ohr ſo lange fremd! —
Als hörte ich der Glocken froh Geläute: —
O, ſag'! Wie lange hört' ich's doch nicht mehr?

---

*) In dem künftige Woche erſcheinenden zweiten Hefte der „Anregungen" haben wir in einem Artikel über den Dialog in der Oper beiläufig auch den Geſichtspunct angegeben, welcher in Bezug auf das oben Erwähnte gelten muß. D. Red.

Flickworte zum Ausfüllen der metriſchen Verhältniſſe in Ueberfülle, z. B. in der letzten Reihe das „doch“, ferner in Tannhäuſer's Preislied: „Dir töne Lob u. ſ. w.“, „Nach Freude, ach! nach herrlichem Genießen verlangt' mein Herz —“, ſpäter derſelbe: „Geſungen laut ſei jetzt Dein Preis von mir“, ſpäter Venus: „Ha, kehrteſt Du mir nie zurück! … Kehrſt Du nicht wieder, ha! ſo ſei verfluchet …“. Der Sinn wird oft durch das Metrum in ſehr unangenehmer Weiſe zerſchnitten, als Venus Act 1, Scene 1:

Biſt Du ſobald der holden Wunder müde,
Die meine Liebe Dir bereitet? — Oder
Wie? reut es Dich ſo ſehr ein Gott zu ſein?

Der Ausdruck entſpricht oft nicht in prägnanter Weiſe dem zu Grunde liegenden Gedanken und iſt deshalb unklar. Venus Act 1, Scene 1:

Wohin verlierſt Du Dich? Was faßt dich an?

Tannhäuſer ebendaſelbſt:

nach herrlichem Genießen
Verlangt' mein Herz, es dürſtete mein Sinn.

Holperige Wortſtellungen endlich, wie Tannhäuſer Act 1, Scene 1:

Doch ich, aus dieſen roſ'gen Düften
Verlange nach des Waldes Lüften.

Allein was ſind dieſe kleinen Mängel gegen die Monſtroſitäten, von denen z. B. Mozart's Opern wimmeln? Der Text alſo iſt jedenfalls nicht ſchlecht zu nennen, er iſt im Gegentheile verhältnißmäßig ſehr viel beſſer, als alle exiſtirenden, und wir haben uns durch die obige ſtrenge Liſte das Recht erworben, auch auf die ganz untadelhaften Stellen hinzuweiſen.

Der Chor der älteren Pilger „Zu dir wall' ich, mein Herr und Gott…“ iſt ganz der Situation angemeſſen, er iſt gefaßt, bußevoll und einfach im Volkston gehalten, ſo daß er ſelbſt ohne Muſik ſchon werthvoll genannt werden kann. So der Gruß Eliſabeth's an die Halle in der erſten Scene des zweiten Actes, das Gebet derſelben in der erſten Scene des dritten Actes, das Lied Wolfram's in der zweiten Scene des dritten Actes: „O du mein holder Abendſtern —“.

Die Muſik.

Wenn wir uns dem muſikaliſchen Theil unſerer Aufgabe zuwenden, ſo fällt uns zuerſt die Ouverture auf, die ja eigentlich mit dem Drama, dem Muſikdrama, nichts zu thun hat. Sei es nun, daß R. Wagner ſeinen damaligen Standpunct nicht mehr billigt oder nicht*), jedenfalls ſtimmt eine Ouverture nicht in die Aufgabe, die er ſich geſtellt, den Zweck des Drama's obenanzuſtellen und alles fortzulaſſen, was davon ableiten könnte. Es iſt begreiflich, daß die Natur der Handlung einer gewiſſen Stimmung ſchon bedarf, ſoll ſie nicht zu urplötzlich uns entgegenſpringen, und wir ſind deshalb ganz einverſtanden mit Einleitungen, welche in dieſer Abſicht geſchrieben worden ſind. Die Scenen des erſten Actes ſind allerdings nicht natürliche, und der Componiſt hat wohl daran gethan, das Publicum, dieſes Reſumé aller Stände, vom Freieſten bis zum Unfreieſten, vorher auf das aufmerkſam zu machen, was ſich vor ſeinen Augen entfalten ſoll; allein eine ſolche Vorbereitung bedarf nicht einer Ouverture, in der die Grundidee des ganzen Stückes in einer Programmcompoſition ausgeführt wurde. Es kommt dabei darauf heraus, daß man daſſelbe zweimal hört, denſelben Kern aus zwei verſchiedenen Schalen herauszupellen hat. Das kann bei Schauſpielen eher gebilligt werden, als bei Opern, weil bei jenen nicht Muſik neben Muſik geſtellt wird; zumal wenn wir bei letzteren den Grund nicht gelten laſſen, daß ein Muſiker jede Gelegenheit benutzen müſſe, ſich als ſolcher zu bethätigen.

Ein näheres Eingehen auf dieſelbe würde auf das Gebiet von Fragen führen, deren Erörterung für die Oper weniger nahe liegen, wir wenden uns deshalb ſogleich dem erſten Acte zu.

Die erſte Scene iſt im Grunde eine Pantomime, ein Ballet. Bachantinnen tanzen, gruppiren, zerſtreuen ſich, und alle dieſe Bewegungen werden von einer Muſik begleitet, die bald wirbelnd in die Höhe drängt, um dann ſinnlich-kriechend wieder herabzuſinken, bald fanfarenmäßig aufruft, um in ſchwirrende Accorde der höchſten Lagen ſich beinahe zu verlieren. Ueberall fühlt man ein heftiges Drängen, es beginnt ſtets, ohne ſich auszuſprechen, Alles wird kurz berührt und haſtig von dem darauf Folgenden verſchlungen, kaum iſt ein Gedanke angedeutet, ſo formt er ſich auch ſchon zu einem Ganzen, indem er verkürzt wiederholt wird, bis er zu einer Figur zuſammenſchrumpft, die wieder etwas Neues einleitet. Die ſinnlichſte Leidenſchaftlichkeit in ihrem raſtloſen Verlangen iſt auf das treffendſte gemalt: — nirgends iſt Ruhe, nichts Poſitives; dafür anſtrebende Anläufe überall, ein ſinnlicher Klang und die üppigſte Miſchung der Inſtrumente. In den erſten acht Tacten machen die Violinen nur den Anlauf, ſcharf rhythmiſirte Accorde treten gleichſam aufrufend ein, ein Amt, das ihnen ſchnell wieder genommen; eine kleine Figur, wiederholt und verlängert, führt durch acht Tacte hindurch zu dem erſten Gedanken, der wieder wie eine Ermunterung herbeiruft und im wimmernden Gezitter der Violinen erſtickt; dieſe acht Tacte wiederholen ſich in einer anderen Lage der Oberſtimme; die Violinen drehen ſich wie im Taumel ſchwindelnder Luſt, kurze Accorde ſchlagen ſie gleichſam danieder, jene ſcharf rhythmiſirten Accorde des Anfangs werden flüchtig angedeutet; da bilden die Bläſer auf dem Triller (dis e) aus den oberen

---

*) Er billigt ihn bekanntlich nicht; nicht aber in dem Sinne verwirft er ihn, daß das Frühere ein Verfehltes geweſen wäre, ſondern nur in dem, daß jetzt das Vollkommnere an die Stelle des minder Vollkommenen treten ſoll D. Red.

Lagen her ſich verdichtend eine volle Harmoniemaſſe und zum zweitenmal ſcheint ein poſitiver Gedanke ſich bilden zu ſollen; der Vorderſatz eines ſolchen wird zweimal ausgeſprochen; allein dann nimmt auch er ſchon wieder den drängenden Charakter eines Ganges an. — So geht es die ganze Scene hindurch, die zuletzt mit der Ermattung, der nothwendigen Folge übermäßigen und überſpannten Genuſſes, endet. Stets werden wir fortgeſchoben, aufwärtsgehoben und geſtachelt, nirgends erkennen wir einen factiſchen Gedanken; und das iſt ja die Natur des Lebens im Venusberge. Die Leidenſchaft ohne anderes Ziel, als ſich ſelbſt, iſt ein ewiges Sprudeln ohne Zweck, ein ewiges Wollen ohne ſicheres Ergreifen.

Unſerer Anſicht nach iſt dieſer Theil der beſte; in dem Ausdrucke einer ſolchen Situation erkennen wir Wagner's Individualität auf dem Gebiete der Kunſt.

Mit der zweiten Scene treten wir eigentlich auf den Boden, den Wagner den ſeinen nennt, die erſte iſt ein phantaſtiſches Ballet, wie es auch ein Anderer geſchrieben haben könnte, dem eben die Phantaſie dazu nicht gefehlt hätte. Von hier an aber ſehen wir den Wagner, der ſich von ſeinen Vorgängern losgeſagt hat. Er verwirft den Schematismus der Arien, Duetten als Formſtücke u. ſ. w. und will ſich ſo genau und geradezu als nur möglich dem Gedanken und zwar dem denſelben ausdrückenden Worte widmen. Dem Gedanken darf ſich eine Muſik gewiß niemals entfremden; gefährlich aber und todbringend für die letztere ſcheint es uns, wenn ſie zu ſehr gebunden in vollſtändige Abhängigkeit zu dem Worte treten muß. In dem Streben dieſer Art dürfte ſich bald und oft ein Widerſpruch gegen den tieferen inneren Gedanken einfinden, und es dürften diejenigen nicht ſo ganz Unrecht haben, die von äußeren Mitteln und Vernachläſſigung des inneren Weſens ſprechen.

Gleich in dem erſten Recitative Tannhäuſer's bieten ſich Fälle dieſer Art dar. Tannhäuſer erwacht wehmüthig geſtimmt durch Träume, die ihn an ſein früheres Leben erinnern, und führt an ſeinem Auge vorbei, was er Alles vermiſſen muß. Der Grundgedanke iſt ſehr klar und einfach, der Glocken Geläute hat er gehört, ſie mahnen an die Vergangenheit und ſein lebendiger Geiſt durchläuft eine Reihe von Vorſtellungen, die alle denſelben Grundtypus tragen, den des ſchmerzlichen Entbehrens. Die Zeit iſt ihm entſchwunden, die Sonne, die Sterne, den ergrünenden Halm u. ſ. w. ſieht er nicht mehr. Geben wir uns nun darein, daß die Glocken gleich im Orcheſter (Flöten e-h-, e-h) läuten, die er nur im Traum gehört haben will, ſo behagt es uns nicht, daß „das frohe Geläute“, „die freundlichen Geſtirne“, „der friſch ergrünende Halm“, „die Nachtigall“, „der Lenz“, klarere und wohlthuendere Intervallen erhalten. Muſik kann ja nur die Stimmung geben, nicht den geiſtigen Inhalt eines jeden Wortes für ſich. Tannhäuſer iſt ja aber nicht „froh“ mit dem Geläute, „freundlich“ mit den Geſtirnen, und „friſch“ mit den grünen Gräſern.

Wir kommen jedoch zu einer zweiten Betrachtung. Sie gilt der Nichtachtung aller Tonarten-Verhältniſſe. Heutzutage wird wohl kein Menſch mehr die charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeiten der Tonarten, einer jeden für ſich, läugnen. A. B. Marx hat darüber an vielen Orten ganz Vortreffliches geſagt — warum ſoll alſo von dieſem Mittel, deſſen ſich doch Alle ſo bedient haben, kein Gebrauch gemacht werden. Eine Kunſt iſt nie reich genug, weil ſie niemals mannigfach genug ſein kann. Entſage ich willkürlich, ſo reducire ich mich auf einen engeren Kreis, und laufe viel eher Gefahr zu ermüden.

So beginnt Wagner in C dur, ein Gang führt ihn auf den verminderten Septimenaccord auf fis. Venus fragt den erwachenden Tannhäuſer: „wo weilt dein Sinn?“ Er ruft: „zu viel, o daß ich nun erwachte!“ Plötzlich ſind wir über f-a-c-dis in E dur; allein Tannhäuſer wendet ſich zu dem Traum zurück, die Muſik — geht nicht zurück, ſie bleibt in E dur, er ſchließt über es-g-b-cis in D dur, ſchließt auf „Tage, Monden“ über e-g-b-des (man leſe g-b-des-e) in F dur, dann reiht ſich Septimenaccord an Septimenaccord (auf g, f, e, es, a, g, fis, f) bis wir von dem Accorde fis, a, c, d, der auf G moll deutet, durch einen Trugſchluß auf — D dur feſtgehalten werden.

Iſt das der Tannhäuſer, der an ſeinen Erinnerungen erſtarken ſoll? faſt könnte man ſagen, er greint ſeine Verluſte her, und winſelt einen Katalog ſeiner Leiden ab; nichts aber kommt darauf unerwarteter, als die heftige Frage: „Hör' ich ſie nie, ſeh' ich ſie niemals mehr?“ Ein langer, ſehr langer Seufzer wäre dort beſſer am Orte. Was bleiben nach dieſem Aufwande von harmoniſchen Fortſchreitungen noch für Steigerungen übrig? Nach den heftigſten Bewegungen in die gegenſeitig fernſten Tonarten, den echten Haut-goût-Harmonien bleibt zum guten Ende auch nur ein verminderter Septimenaccord. Wie matt klingt der aber, wie wenig entſpricht er dem Gedanken! Bisher hat Tannhäuſer überlegt, an der Hand der Phantaſie erſtarkte ſeine Sehnſucht und reißt ſich von dem Gängelbande der Erinnerung mit dem Ausrufe: „Soll ich ſie niemals mehr ſehen?“ los. Das ſind ja ſo glückliche Contraſte, ein Wurf recht für den Muſiker gemacht. Wie iſt der aber realiſirt, melodiſch bedeutend tritt nichts hervor, die Töne erhalten alle einzeln ihren Werth durch die nebenklingende Harmonie. — Liegt nur etwa in den harmoniſchen Fortſchreitungen eine erkennbare Steigerung, deren Culmination in den letzten Worten läge? — Leider auch nicht, ſie irren umher. Hätte ein muſikaliſcher Gedanke neben oder zwiſchen den ruhig declamirten Sätzen Tannhäuſer's ſeine Stimmung ausgedrückt — etwa in kleinen Zwiſchenſätzen die Oboe — hätte er dann die Fragen auf kräftigen Harmonien gethan, ſo wäre die Wirkung einheitsvoller und jedenfalls auch den Worten angemeſſener geweſen.

Venus will ihn in ſeinen Betrachtungen, die allerdings nicht ihren Beifall haben können, unterbrechen — ſie muß aufſtacheln, aufzornen, wie es die Worte auch thun. Wozu dann „die thörigen Klagen“ auf B moll, ſie klagt ja mit, anſtatt ſich darüber nichtachtend zu erheben. In drei Verſionen ſpricht ſie denſelben Gedanken aus: „biſt du der Wunder müde“, „reut es dich ein Gott zu ſein“, „vergißt du deine Leiden gegenüber dieſen Freuden?“ Die Muſik geht dabei von as nach des und ges und ſchließt dann, wie faſt immer mit ges, b, c, e auf F dur. Liegt in jener Forſchreitung auch keine Steigerung, wie die Worte ſie uns erwarten laſſen, ſo iſt doch ein Vorwärtsgehen — freilich immer in die matten Unterdominanten — da, und wir müſſen zufrieden ſein. Hier z. B. fühlte übrigens Wagner ſelbſt das Bedürfniß, das Orcheſter mitſprechen zu laſſen, obgleich eigentlich doch nur Venus das Wort hat, indem er ihm in den Pauſen kleine anrufende Läufe giebt.

Sie will ihren Geliebten jedoch miteins gewinnen und ruft ihm begeiſtert zu: „Auf, ergreife die Harfe, die Liebe feire, die ſo herrlich du beſingſt, daß du der Liebe Göttin ſelber dir gewannſt“. — („Die Liebe feire, da ihr höchſter Preis dir ward“, iſt wol zu viel, die Moral hinterher erkaltet) und wir ſind noch hier nicht im Stande, den Guß in der Melodie zu finden, den die Gedanken erfordern. Doch das beweiſt ſchließlich Nichts. — Anderen mag es beſſer glücken. Sie ſchließt in B dur, man erwartet Es dur, der Aufforderung folgt die Erfüllung, das läßt ſich harmoniſch kaum treffender darſtellen, als: auf die Dominante folgt die Tonica. Wagner geht auf Es moll (wird alſo trübe), von dort auf as-c-es-ges und läuft ſo ganz matt mit einem Präludium, das uns von dem Präludium der damaligen Sänger eine ziemlich mäßige Idee giebt, in den glatten Hafen des Des dur ein.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Sie werden ſtaunen, wenn ich Ihnen ſage, was wir in dieſem Winter von Schumann an größeren Werken alles gehört haben, was wir noch mit Beſtimmtheit zu erwarten haben. Zu den erſteren gehören nebſt den drei oben genannten das Streichquartett Nr. 2 in F, das zweite Trio in F (in der zu Ehren Liſzt's veranſtalteten Soirée des Hrn. Haslinger), das Concert-Allegro mit Orcheſter, Op. 134 (in einem Concerte des Frl. Henriette Fritz), zu den letzteren der Carneval, Op. 9 (in dem vierten Concerte der Frau Schumann), das Pianofortequartett und das Streichquartett Nr. 3 in A (in den Hellmesberger'ſchen Soiréen), die Manfred-Ouverture (in dem erſten philharmoniſchen Concerte, in welchem Frau Schumann auch Beethoven's Es dur Concert ſpielt), eine der Symphonien (entweder die in B oder D moll) in den nächſten Geſellſchaftsconcerten, alſo in allem nur allein an größeren Werken elf in dieſem Winter, wo noch manches Andere hinzukommen kann, und wo man ſonſt ſich ſchon glücklich ſchätzen mußte, deren zwei bis drei die Linie paſſiren zu ſehen. So ſehe ich denn mit einiger Genugthuung die Prophezeihung ſich erfüllen, die ich bezüglich Schumann's für Wien vor wenigen Jahren ausſprach, denn es ſcheint mir keinem Zweifel unterworfen zu ſein, daß man Schumann ſeit dem Winter 1855—56 wenigſtens in eben dem Sinne in die Geſellſchaft der „Claſſiker“ aufgenommen betrachten darf, als dies Mendelsſohn iſt, d. h. in die Reihe derjenigen, deren Name „ſogar“ in einem philharmoniſchen Concert conſervativſter Tendenz erſcheinen darf und ſelbſtverſtändlich in dem Jahresprogramme der öffentlichen Concerte nie fehlen darf. Dazu kommt noch, daß faſt alle genannten, bereits gegebenen Werke mit dem lebhafteſten Enthuſiasmus aufgenommen wurden, ſo das Quintett (ſeit Jahren ein Liebling des Publicums), die beiden Trios, das Streichquartett in F, theilweiſe auch die Études symphoniques (doch vermag dieſes Prachtwerk im Ganzen nach einmaligem Hören kaum vollſtändig erfaßt zu werden), und daß unſere edle Feuilletonkritik eigenthümlicherweiſe auch eben jetzt plötzlich alle ihre früheren Zweifel und Bedenken gegen Schumann zu vergeſſen ſcheint und nur im gehobenſten Tone von ihm und ſeinen Werken ſpricht.

Nächſt den Concerten der Frau Clara Schumann ſind es, wie geſagt, die Hellmesberger'ſchen Quartettſoiréen, welche die meiſte Aufmerkſamkeit beanſpruchen, und einen Verſammlungspunct aller Derjenigen bilden, die an der Kunſt ein wahres, aufrichtiges Intereſſe nehmen. Man muß ſich freuen, zu ſehen, wie der Antheil an dieſen Productionen ein ſtets wachſender iſt, ſo daß die Räumlichkeiten des Saales kaum mehr für die Menge der Beſucher ausreichen wollen. Auch muß man geſtehen, daß die diesjährigen Leiſtungen alle früheren noch überbieten, und in ihrer hohen Vollendung kaum mehr etwas zu wünſchen übrig laſſen. Liſzt ſchien, nach dem unermüdlichen Beifalle zu urtheilen, welchen er dieſen Künſtlern nach dem Vortrage des Beethoven'ſchen Cis moll Quartetts ſpendete, derſelben Meinung zu ſein. Das Programm dieſer ſechs Quartettſoiréen, welchen in einigen Wochen ein zweiter Cyklus von vier Productionen folgen ſoll, beſtand in zwei Quartetten von Haydn, einem Quartett und drei Quintetten von Mozart, einer Sonate für Clavier und Violoncell (in A), zwei Quartetten (in Cis moll und F dur), einem Quintett (in C dur) von Beethoven, einem Quartett von Mendelsſohn (in A dur) und einem von Spohr (in D moll), einem Streich- und

Clavierquartett von Schumann, einem Claviertrio von J. Hager und einem von Evers, endlich einer Sonate für Clavier und Violine von Willmers. Sie ſehen aus den letztgenannten Namen, daß man es nicht verſchmäht, zu ſehr zweifelhaften Claſſikern, man könnte faſt ſagen zu unzweifelhaften Nichtclaſſikern herabzuſteigen. Aber die HH. Evers und Willmers wenigſtens ſollten nach dieſer Ehre nicht geizen, die ihnen diesmal auch nur die kläglichſten Früchte eingetragen hat, denn unſer Quartettpublicum läßt durchaus nicht mit ſich ſpaßen. Denken Sie ſich ein Trio von Evers in der Manier dieſes Componiſten zwiſchen Quartetten von Schumann und Beethoven, und Sie können ſich das Schickſal deſſelben ungefähr figuriren. War aber, was Hr. Evers bot, nur unbedeutend, ſo grenzte die Leiſtung des Hrn. Willmers ans Unverſchämte, denn eine barbariſchere Compoſition, von einem barbariſcheren Spiel begleitet, iſt bei ſolcher Gelegenheit hier noch nicht gehört worden. Die Entrüſtung war auch eine allgemeine. Leid that es mir um den talentbegabten Hager, über deſſen Oratorium „Johannes in der Wüſte“ ich Ihnen im verfloſſenen Jahre berichtete, deſſen Trio aber nur eine ſehr laue Aufnahme fand und freilich auch eine ziemlich ſchwache Arbeit iſt, doch immerhin im Gegenſatz zu jenen den feingebildeten, begabten Muſiker verräth.

Von ſonſtigen Concerten iſt nur noch jenes des Hrn. Ernſt Pauer erwähnenswerth, der als Componiſt mit einer Symphonie (in C moll), als Pianiſt mit Beethoven's Es dur Concert auftrat. Tüchtigkeit und ſolide Durchbildung zeigte er in beiden Gebieten, und fand daher auch mit Recht die achtungsvollſte Aufnahme. Bedeutend aber kann man weder ſein Spiel nennen, dem es bei tadelloſeſter Correctheit doch an innerem Leben gebricht, noch auch ſeine uns mitgetheilte Compoſition, die der Selbſtſtändigkeit entbehrt und vielmehr wie eine Compilation von allem Möglichen, bereits Dageweſenen erſcheint. Der beſte Satz, das Scherzo, welches ſich namentlich durch ſehr feine Inſtrumentation auszeichnet, iſt vollends eine bedenkliche Copie Mendelsſohn's und ſteht dem Scherzo im Sommernachtstraum zum Verwechſeln ähnlich.

Daß ich Ihnen von Orcheſterconcerten diesmal, von dem Mozart-Feſte abgeſehen, gar nichts zu berichten habe, rührt einfach ſchon daher, weil dieſe während des Carnevals hier ſo regelmäßig pauſiren, als ob ſie innerhalb dieſer Periode durch ein geheimes Staatsgrundgeſetz verboten wären. Das nächſtemal werden wol dieſe den Hauptſtoff meiner Mittheilungen ausmachen.

C s.

Kleine Zeitung.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Anna Zerr ſetzt ihre Gaſtſpiele in Deutſchland und der Schweiz fort. In Baſel gaſtirt ſie jetzt, in Zürich erwartet man ihr Auftreten; in Gotha und Königsberg wird ſie zu Gaſtrollen erwartet.

Jenny Bürde-Ney hatte mit Director Woltersdorff in Königsberg einen Contract abgeſchloſſen, demgemäß ſie im Monat April in Königsberg gaſtiren ſollte. Im Mai wollte ſie ſich nach London zur Saiſon begeben. Jetzt verlangt aber der Londoner Unternehmer, daß ſie bereits am 1. April in London eintreffen ſoll. Frau Bürde-Ney blieb nichts übrig, als ihr Engagement in Königsberg aufzugeben und — tauſend Thaler Conventionsmünze Conventionalſtrafe zu zahlen — allerdings ein ſehr geſalzener Aprilſcherz. — Moral: „Qui trop embrasse, mal étreint“. — Anfrage: „Wie viel verdienen wol Theater-Directoren mit Gaſtſpielen der prima Qualität, da ſie ſo hohe Conventionalſtrafen im Wegfall des Gaſtſpiels ſich contractlich ausbedingen?“

Die Pianiſtin Roſa Kaſtner, welche die A. A. Z. erfunden hat, concertirt jetzt wieder in Süddeutſchland, und gab u. a. in Stuttgart zwei Concerte. Der Referent der A. Z. macht ſie ohne weiteres „zu einer der erſten jetzt lebenden Pianovirtuoſen“. — Was doch die guten Stuttgarter für beſcheidene Menſchen ſiud. —

Clara Schumann giebt jetzt Concerte in Peſth. Am 23. Februar fand ſchon ihr zweites Concert ſtatt, zur Aufführung kamen: Quintett von Schumann, Moments musicals von Franz Schubert (Nr. 3 und 4) Scherzo a capriccio (Fis moll) von Mendelsſohn, Polonaiſe (As dur) von Chopin, Lied ohne Worte von Mendelsſohn und Rondo aus der C dur Sonate von C. M. v. Weber; ein faſt durchgehend neues Programm der geſchätzten Künſtlerin. — Frl. Joſephine Grinzweil, eine neue Sängerin, debutirte in dieſem Concert zum erſtenmal. Sie ſang Lieder von Franz Schubert. Profeſſor G. Wöhler ſang eine von ihm componirte Ballade.

Jenny Lind ſoll in jeder Woche in England zwiſchen 2- bis 3000 Pfund (14- bis 21,000 Thaler) einnehmen, wie ihr einige Enthuſiaſtiſche nachgerechnet haben. Das iſt ſtark, aber für England nicht übertrieben, nur das „Nachmachen“ hat ſeine Schwierigkeiten. Uebrigens ſoll Otto Goldſchmidt wegen ſeines claſſiſchen Spiels in London in letzter Zeit mehr Anerkennung gefunden haben, als ihm anfangs zutheil wurde. Die Engländer finden aus Enthuſiasmus das Spiel von „Otto“ vielleicht zuletzt noch unübertrefflich.

Im fünfzehnten Concert des Muſikvereins zu Gera ließ ſich der Violiniſt Haubold aus Leipzig hören, und erwarb ſich mit ſeinen Vorträgen vielen Beifall. In dieſem Concerte wurde auch das Finale aus Euryanthe und Beethoven's Eroica unter Tſchirch's Leitung recht gelungen ausgeführt.

Im erſten Concert, welches Dr. Damroſch in Berlin gab, ſpielte er das Violinconcert von Mendelsſohn, das neunte Violinconcert von Spohr, einen Cſártás von Singer und zwei Pièccn eigener Compoſition. Man rühmt ſeine techniſche Fertigkeit, ſeine lebendige Auffaſſung und die Reinheit ſeines Tones, nicht minder die gute muſikaliſch-feine Auswahl ſeiner Programme.

Am 19. Februar gab Dr. Damroſch bereits ſein zweites Concert im Geſellſchaftshauſe in Berlin, unter Mitwirkung des Muſik-Dir. Engel und ſeiner Capelle. Damroſch ſpielte das Militairconcert von Lipinski, den Trauermarſch von Chopin und „Sehnen“ von Damroſch, die Romanze von Beethoven in H und die Phantaſie „I palpiti“ von Paganini. — Die Wahl der Muſikſtücke zeigt die rühmliche Vielſeitigkeit des jungen ſtrebſamen Künſtlers, dem wir fernere Erfolge von Herzen wünſchen.

Der weimariſche Kammervirtuos Coßmann hat, einer Einladung der roſtocker Concertgeſellſchaft folgend, in einem dortigen Abonnementconcert mehrere eigene Compoſitionen für Violoncell und Orcheſter mit großem Erfolge geſpielt. Derſelbe ließ ſich auch vor kurzem in einem Concert des Muſik-Dir. Golde in Erfurt mit vielem Beifall hören.

Muſikfeſte, Aufführungen. Eine intereſſante und äußerſt rare Aufführung fand im großen Saale des Gymnaſiums zum grauen Kloſter in Berlin ſtatt, indem die erwachſenen Schüler dieſer unter Leitung des Directors Bellermann ſtehenden Anſtalt den „Ajax“ des Sophokles in der Urſprache aufführten. Die Chöre (mit Orcheſter) waren dazu von Heinrich Bellermann (aber nicht im hiſtoriſchen Styl nach antiken Muſtern) componirt, und ſollen ſich durch eine würdige, empfindungsvolle und charakteriſtiſche Behandlung ausgezeichnet haben.

Im letzten münchner Odeonsconcert iſt Richard Wagner's „Fauſt-Ouverture“ zur Aufführung gekommen. Die „A. A. Z.“ (Nr. 51, Beilage) enthält darüber einen großen Artikel, den erſten anerkennenden, den wir in dieſem Blatte gefunden haben. Er nimmt mit hiſtoriſchem Sinn und richtigem äſthetiſchen Verſtändniß das bedeutende Werk ſowie Wagner ſelbſt gegen die Wuth der münchner Philiſter in Schutz, welche die Ouverture auspfiffen.

In München kam im Concert der Mitglieder der Hofcapelle eine Novität zur Aufführung, die der höchſten Beachtung der Concertdirectionen werth iſt. Man gab Beethoven's Muſik zu dem (bekanntlich nie in Scene gegangenen) Ballet: „Die Geſchöpfe des Prometheus“ in ihrer ganzen Ausdehnung. Nur eine Aufführung dieſer Muſik iſt uns noch bekannt, die, welche vor ungefähr zehn Jahren (mit erläuterndem Text von J. G. Seidl) in Wien ſtattfand, die Muſik aber nicht vollſtändig brachte. — Franz Lachner hatte durch Artaria in Wien (den Beſitzer der Handſchrift) eine Abſchrift der Originalpartitur erhalten, nach welcher das Werk in München unter größtem Beifall aufgeführt wurde. Schon die erſten Nummern verkündigten die Gewalt des unſterblichen Beethoven, die vierte Nummer aber rief einen Beifallsſturm hervor und mußte wiederholt werden. Es iſt ein Wechſelgeſang zwiſchen Harfe, Flöte, Fagott und Violoncell von wunderbarer Klangwirkung. (Beiläufig bemerkt, iſt dies die einzige Harfencompoſition, die Beethoven geſchrieben hat.) — Daß das ganze Concert, mit Beſeitigung der Vocalmittel, lediglich ein inſtrumentales war, ſteht bisher, als unerhörter Fall, in München ganz vereinzelt da. — Möchte doch Artaria in Wien ſich zur endlichen Herausgabe der Beethoven'ſchen Partitur baldigſt entſchließen!

Unter Direction von Hector Berlioz fand in Weimar, am 17. Februar, ein großes Feſt-Concert bei Hofe ſtatt, in welchem Folgendes zur Aufführung kam: Ouverture zu Byron's „Corſar“, zwei Fragmente („Abſchied der Hirten“ und „Ruhe der heiligen Familie“) aus „l'Enfance du Christ“ und „Beſchwörung und Tanz der Irrlichter“ aus dem dritten Theile des Fauſt“ — ſämmtlich von Hector Berlioz. Frl. Valentine Bianchi ſang, wie wir ſchon berichteten, in dieſem Concert; Frau Johanna Pohl trug eine Phantaſie für Harfe von Pariſh-Alvars vor, und der junge Pianiſt Theodor Ritter aus Paris ſpielte Adagio und Scherzo aus dem vierten ſymphoniſchen Concert von Henri Litolff.

Neue und neueinſtudirte Opern. Ein Italiener, Namens Ligrore, hat eine dramatiſche Trilogie componirt, deren Text aus den Worten der Divina Comedia beſteht. Dieſes ſeltſame Rieſenwerk ſoll im nächſten Winter in der italieniſchen Oper zu Paris aufgeführt werden — wenn's keine Ente iſt.

Wagner's „Lohengrin“ kam mit neuer Beſetzung der Titelrolle (Hr. Caspari), des Heerrufers (Hr. Roth) und der Ortrud (Frl. Marx aus Darmſtadt als Gaſt) am 24. Februar in Weimar mit außerordentlichem Erfolge wieder zur Aufführung. Trotz des aufgehobenen Abonnements war das Haus überfüllt. Die Darſtellenden wurden nach dem erſten Act zweimal, ſowie nochmals am Schluß gerufen. Frl. Marx zeigte ſich als vortreffliche „Ordrud“; Hr. Caspari war ein vorzüglicher „Lohengrin“; das Ehepaar Milde und die Hofcapelle unter Liſzt zeichneten ſich, wie immer, rühmlich aus. Die Vorſtellung geſchah auf Wunſch der Prinzeſſin von Preußen. Der geſammte Hof war anweſend; ebenſo Berlioz und eine große Anzahl von Fremden.

Die neue Oper des Frhrn. v. Flotow, Text von Moſenthal (dem in Wien als Textdichter, trotz aller Fiascos, jetzt Unvermeidlichen) iſt in Wien durchgefallen. Sie heißt „Albin“ und hat drei Acte. Eine Kritik der „Oeſterr. Ztg.“ ſagt u. a. darüber: Hr. v. Flotow hat es ſehr fein herausgefühlt, daß das große Mühlrad im Vordergrund, der Getreidewagen, der über die Bühne fährt, Sonnenuntergang, Mondaufgang, Glockengeläute ꝛc. vom Textdichter als Hauptſache beabſichtigt wurden. Er hat daher die Muſik ſo unbedeutend als möglich gehalten, um Auge und Ohr des Zuſchauers nicht etwa durch einen genialen Gedanken von den Decorationen abwendig zu machen. Weder die Muſik genirt die Dichtung, noch wird die Muſik von der Dichtung genirt. Poet und

Tondichter ſcheinen nur Eine Perſon zu ſein, ſo aus einem Guß, daß das, was die Zukunftsmuſiker anſtreben, hier im kleinen Genre aufs glücklichſte erreicht iſt. — Durch weichliche Tanzmuſik hat es Hr. v. Flotow übrigens verſtanden, an das Gefühl der Laien zu appelliren.

Die Oper „Bianca Siffredi“ von Dupont iſt im deutſchen Theater in Peſth in Vorbereitung.

Literariſche Notizen. Ein vortrefflicher und ſehr ausführlicher Artikel über „Ein deutſches Textbuch zu Mozart's *Cosi fan tutte*“, mit großer Sachkenntniß geſchrieben und Proben der neuen Ueberſetzung des Verfaſſers enthaltend, befindet ſich im „Morgenblatt“ (1856. Nr. 4). — Neben einer beachtenswerthen Analyſe der ganzen Oper, die unter allen Mozart'ſchen Werken in Folge ihres widerwärtigen Textes am wenigſten bekannt wurde, bietet der ungenannte Verfaſſer den Bühnen ſeinen neuen Text, der „die muſikaliſche Sprache Mozart's mit Pietät behandelt, daneben aber eine weſentliche Abänderung der Fabel erzielt, durch welche das Stück der Sphäre des feineren Luſtſpiels nahe gerückt wird“ — mit dankenswerther Bereitwilligkeit zur Einſicht an. Die Redaction des „Morgenblattes“ hat ſich zur Vermittelung von Briefen an den Verfaſſer erboten. Mögen die Theaterdirectionen dies Anerbieten nicht unberückſichtigt laſſen!

Vermiſchtes.

Schulhoff wurde von einigen gefälligen Blättern, die von ihm reden machen wollten, in Paris wahnſinnig gemacht. Dieſe gute Erfindung ging ihren Weg durch unzählige Spalten, die jetzt alle die Verpflichtung auf ſich geladen haben, das zweitemal zu reden und zu widerrufen, daß Schulhoff nicht wahnſinnig, ſondern bei „ſehr guter Geſundheit“ ſei, und neue „Souvenirs“ componire, welche nach der überſtandenen Zeitungskrankheit ihres Autors reißenden Abgang finden werden. Schulhoff's Portrait, nach dem Wahnſinn gezeichnet, wird hoffentlich beigegeben werden.

Das bekannte Werk von W. v. Lenz über Beethoven („Beethoven et ses trois styles.“ 2 Bände) hat jetzt in Paris ſeinen Einzug gehalten, indem Charles Aſſelineau es im „Athenaeum français“ mit der wärmſten Anerkennung einführt. Dieſer Kritiker ſcheint die Verpflanzung des Lenz'ſchen Buches auf pariſer Boden als eine Art epochemachendes Ereigniß für die franzöſiſche muſikaliſche Welt anzuſehen. Nach ihm läge die muſikaliſche Kritik in Frankreich entſetzlich darnieder; die privilegirte Form der franzöſiſchen Aeſthetik ſei das Pamphlet und das Feuilleton geworden. Lenz habe ganz Recht, ſich über den ſchlechten muſikaliſchen Geſchmack und die mangelhafte äſthetiſche Bildung der Franzoſen luſtig zu machen, denn nur zur Zeit des Rangſtreites zwiſchen den Gluckiſten und Picciniſten habe eine muſikaliſche Literatur in Frankreich beſtanden; ſeitdem liege ſie brach. Frankreich habe noch kein einziges Werk über Méhul, Leſueur und Rameau; das franzöſiſche Publicum kenne nicht einmal die Titel ihrer Werke. — Bei ſolchen Betrachtungen haben wir allerdings noch allen Grund, mit den muſikaliſchen Zuſtänden in Deutſchland zufrieden zu ſein.

In dem am 31. Januar ſtattgefundenen Concert des Stern'ſchen Orcheſtervereins in Berlin kam Wagner's Fauſt-Ouverture zur Aufführung und wurde nach dem Schluß ſofort applaudirt. Heftiges Ziſchen erfolgte und man erblickte unter den Ziſchern mehrere ſehr bekannte muſikaliſche Perſönlichkeiten. Auf dieſe Oppoſition indeß antwortete ein donnerndes, ziemlich allgemeines Bravo, welches nicht eher endete, bis v. Bülow, der das Werk dirigirt hatte, hervortrat und ſich im Namen des Componiſten verbeugte. Nichts Neues unter der Sonne! Neulich erinnerten wir an ein Urtheil über Beethoven's Leonorenouverture, und dies Factum gemahnt uns an den Neid und die Cabalen, mit denen Mozart in Wien von Seite ſeiner Collegen zu kämpfen hatte. Unter den Kritikern iſt es, ſoweit uns bekannt, Ernſt Koſſak faſt allein, der mit Vorſicht ſich ausſpricht und eine anſtändige Haltung beobachtet.

Ueber „die muſikaliſchen Zuſtände der Gegenwart“ bringt der neueſte Band der Cotta'ſchen „Vierteljahrsſchrift“ (Januar bis März 1856) einen großen Artikel von drei und einem halben Bogen Umfang von Riehl. Der Verfaſſer iſt zwar nicht genannt, doch blickt aus jeder Zeile der muſikaliſche Taſchenſpieler aus Süddeutſchland hervor, der bald hier, bald dort herumſpukt, und alle Faſern ſeines „hausmuſiklichen“ Gehirns anſpannt, allen Witz, der ſeine culturhiſtoriſchen Cauſerien übriggelaſſen haben, bis auf den letzten Tropfen auspreßt, um, zur Vernichtung der „Zukunftsmuſik“, unter anderem die — Händel'ſchen Opern (!!) und die Riehl'ſche „Hausmuſik“ als Gegengift zu empfehlen! — Solche Leute gelten in München für überaus — geiſtreich. Riehl hat die Naivität, ſeine „Charakterköpfe“ ꝛc. in dem neueſten Artikel ſelbſt zu loben, und nebenbei ſeine „Briefe über muſikaliſche Erziehung“ (Vierteljahrsſchrift 1853, viertes Heft) ſo fleißig zu „citiren“, daß er ſie halb abſchreibt, weil ſie 1853 zu wenig geleſen wurden und 1856 leider ſchon vergeſſen waren. — Der Artikel iſt in zweiter Inſtanz eine um zwei und ein halbes Jahr verſpätete Erwiderung auf Peltaſt's Artikel über die „Oppoſition in Süddeutſchland“ — von welchen er die Entdeckung gemacht hat, daß ſie mit einer in Jauche getauchten „Feder“ geſchrieben ſeien. Riehl's kritiſch-muſikaliſcher Standpunct und ſeine geiſtige Capacität werden am beſten dadurch charakteriſirt, daß er die „Niederrheiniſche Muſikzeitung“ als ein mit Tact und Geſchmack redigirtes und gut bedientes Muſterblatt hervorhebt (S. 305). Er ſpricht ferner von Wagner, Halevy, Verdi und Conſorten (S. 347). — Dieſe Beiſpiele genügen.

Richard Wagner war in Zürich aufgefordert worden, die Direction der dortigen, ſogenannten Mozart-Feier zu übernehmen. Er lehnte es ab, ſich dabei zu betheiligen, aus Gründen, die nahe genug liegen. Seine immer geſchäftigen Feinde ſuchten aber auszubreiten, daß dies eine Demonſtration gegen Mozart, eine Folge ſeiner Verachtung claſſiſcher Muſik ꝛc. ſei, — Anklagen, die, wenn man Wagner und ſeine Schriften, und insbeſondere die Verehrung kennt, mit welcher er in letzteren ſich allenthalben über Mozart ausſpricht — ſo abgeſchmackt ſind, daß wir bisher dieſes Geſchrei der Journale vollkommen ignorirten. Da aber Richard Wagner ſich herabgelaſſen hat, in der „Eidgenöſſiſchen

Zeitung“ (vom 14. Februar) auf jene Invectiven zu antworten, ſo geben wir im Folgenden einen Auszug aus ſeiner Erklärung:

„Ich habe ſowol der hieſigen Muſikgeſellſchaft“ — ſagt R. Wagner — „die mich anging, in ihrem vierten Abonnementconcerte eine mögliche Auswahl Mozart'ſcher Stücke zu dirigiren, als auch dem diesjährigen Theater-Director, der mir die Leitung einer Mozart'ſchen Oper antrug, ablehnend geantwortet, weil meine Geſundheit durch derartige Anſtrengungen“ (in London) „bereits ſoweit angegriffen iſt, daß ich in Uebereinſtimmung mit meinem Arzte für dieſen Winter mich beſtimmen mußte, weder Abonnementconcerte noch Theatervorſtellungen zu dirigiren. Daß man jenen Aufführungen den Namen einer Mozart-Feier gegeben hat, war für die betreffenden Caſſen jedenfalls ſehr erſprießlich; keineswegs konnte ich jedoch darin die Abſicht einer wirklichen Mozart-Feier gewahren, die meines Dafürhaltens nur durch Opfer zu ermöglichen war, mit deren Bezeichnung ich, wiederholter Erfahrung gemäß, Niemandem mehr läſtig fallen wollte. Doch kann ich hier die öffentliche Andeutung nicht unterlaſſen, daß ich noch heute einer Mozart-Feier ſelbſt meine Geſundheit zu opfern bereit bin, wenn mir durch ein entſprechendes Opfer der hieſigen Kunſtfreunde eine würdige Aufführung des „Requiem“ in einem geeigneten, an ſich leider fehlenden Locale, mit einem genügenden, in Zürich eigentlich gar nicht vorhandenen, gemiſchten Geſangchore, und einem vervollſtändigten Orcheſter ermöglicht wird.“

Intelligenzblatt.

In unterzeichnetem Verlage sind erschienen:

OPERNSTÜCKE UND OUVERTUREN

eingerichtet für

kleines (8-, 12- & 15stimmiges) **Orchester:**

2 Violinen, Viola, Bass, Flöte, Clarinette und 2 Hörner obligat; ad libit.: Violoncelle, zweite Clarinette, Posaune, Trompeten, Pauken, grosse Trommel, Becken und Triangel.

Das *Verzeichniss des Gesammtinhaltes* von diesem reichhaltigen, stets in Fortsetzung begriffenen *Sammelwerke* der *besten Opern* und *Ouverturen* ist gefälligst *direct* oder durch die nächstgelegene *Musik-* oder *Buchhandlung* zu beziehen. Als *neu*, in *jüngster* Zeit erschienen, werden nachstehend bezeichnet:

Opern: (Verdi) *Rigoletto*. 1. Abth. fl. 3. 18 kr.; 2. Abth. fl. 4. 12 kr.; 3. Abth. fl. 3. 18 kr. — *Nabucodonosor*. 1. u. 2. Abth. à fl. 2. 6 kr. — *Ernani*. fl. 6. — *I due Foscari*. fl. 2. 42 kr. — (Donizetti) *Lucia di Lammermoor*. 1 Abth. fl. 5. 24 kr.; 2. Abth. fl. 4. 48 kr. — (Balfe) *Die Zigeunerin*. fl. 3. 45 kr. — (Meyerbeer) *Der Prophet*. fl. 6. — (Adam) *Giselle*. fl. 5. 42 kr. — (Verdi) *Il Trovatore*.

Ouverturen: (Balfe) *Le Siège de Rochelle*. fl. 3. — (Suppé) *Dichter und Bauer*. fl. 4. 30 kr. — (Donizetti) *Belisario*. fl. 2. 42 kr. — (Beethoven. *Fidelio*. fl. 2. 42 kr.

München. **Jos. Aibl**, Musikalienhandlung.

Im Verlage von **M. Schloss** in *Cöln* erschienen:

Compositions pour Piano
par
W. G. Michalek.

Mazurka. Op. 5. Nouvelle Édition	7½ Sgr.
Polka-Mazurka. Op. 7.	10 „
Deux Romances. Op. 9.	15 „
Rêverie. Op. 10.	10 „
Mazurka de Salon. Op. 11.	10 „
Souvenir de Velen. 2 Mélodies bohémiennes. Op. 12.	7½ „
L'Inquiétude. Morceau. Op. 21.	12½ „

Diese Compositionen, welche bereits eine so grosse Verbreitung gefunden, dass von mehreren derselben neue Ausgaben gemacht werden mussten, zeichnen sich durch ihre melodische Schönheit aus und bieten keine Schwierigkeiten in der Ausführung dar.

Bei **F. W. Arnold** in *Elberfeld* sind erschienen:

Beethoven, Souvenir. Trauermarsch und 6 Walzer f. Pfte. 17½ Ngr.

Doppler, Soirées musicales p. Piano. Op. 197.
Cah. 3. Gretchen von Kücken 12½ Ngr.
„ 4. Hoch vom Dachstein 12½ Ngr.
„ 5. Heimathsklänge von Gungl 12½ Ngr.
„ 6. Letzte Walzer e. Wahnsinnigen 12½ Ngr.

Hamm, J. V., Duo brillant pour Piano et Cello. Op. 35. 25 Ngr.

Reinecke, C., 3 Duetten f. Sopran u. Tenor mit Pfte. Op. 44. 25 Ngr.

Schumann, R., Gesänge der Frühe. 5 Clavierstücke. (Der Dichterin *B. Stina* gewidmet.) Op. 133. 1 Thlr. 5 Ngr.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und Donnerstag in der Osterwoche, das ist den 27. März, findet eine regelmässige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage bis Vormitags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezwekt eine möglichst allgemeine gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im dramatischen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Musikdirector **Hauptmann**, Capellmeister **Rietz**, Musikdirector und Organist **Richter**, **R. Papperitz**, Professor **Moscheles**, **L. Plaidy**, **Ernst Ferd. Wenzel**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **R. Dreyschock**, **Grützmacher**, **V. Hermann**, **M. Klengel**, Professor **Götze**, **F. Brendel** und **Mr. Vitale**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar præenumerando in ¼jährlichen Terminen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1856.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

Mit dem 1. April dieses Jahres wird der Unterzeichnete einen neuen

Lehrcursus im Orgelspiel

eröffnen. Diejenigen, welche daran Theil zu nehmen gesonnen sein sollten, wollen sich deshalb, Auswärtige in frankirten Briefen, an mich wenden. Der Unterricht findet nach meiner schnell fördernden Methode auf einer mir eigenen zweimanualigen Orgel statt, welche den Schülern auch zu den nothwendigen Uebungen überlassen wird. Ausserdem ist Gelegenheit zur praktischen Ausbildung in den Functionen des Organisten vielfach geboten.

Leipzig, den 24. Februar 1856.

Hermann Schellenberg, Organist zu St. Nicolai.

Musiker-Gesuch.

Ein **Fagottist**, tüchtig auf seinem Instrument, wird für ein renommirtes Musikcorps in Leipzig baldigst zu engagiren gesucht. Gefällige Offerten beliebe man an die Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* franco gelangen zu lassen.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. — Nr. 11. — Den 7. März 1856.

Inhalt: Recenſionen: Robert Volkmann, Op. 21. L. A. Zellner, Op. 4. W. H. Rieffel, Op. 10. — Der Tannhäuſer in Berlin (Schluß). — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte. — Kritiſcher Anzeiger. — Intelligenzblatt.

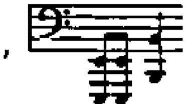
Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte.

Robert Volkmann, Op. 21. **Visegrád.** Zwölf muſikaliſche Dichtungen für das Pianoforte. — Peſth, Rózſavölgyi und Comp. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Dichtungen in Wahrheit ſind dieſe Clavierſtücke, die neueſte, überaus ſchätzenswerthe Gabe des ſo hochbefähigten Componiſten! Mit der abgerundetſten, glatteſten Form, dem ſchönſten Wohlklange, der intereſſanteſten Harmonik, dem praktiſchſten Clavierſatze im Verein finden wir einen ernſten, hochedlen, künſtleriſchen, ſeines Zieles ſich bewußten Geiſt, durchdrungen von der Poeſie, ausgeſtattet mit jenem Ernſte des Charakters, welche allein erſt den vorhin genannten Vorzügen ihren höchſten Werth verleihen, die todte Form lebendig machen. Wir glauben nicht zu übertreiben, wenn wir behaupten, daß ſeit Jahren, vielleicht ſeit dem Erſcheinen der Kreislerianen und Phantaſieſtücke von Schumann auf dieſem Felde der Pianofortecompoſition nichts Aehnliches an Werth geſchaffen worden, und ſind überzeugt, daß Muſiker und Laien von den ſo überaus klaren, charakteriſtiſchen Schöpfungen auf gleiche Weiſe ergriffen und hingeriſſen werden dürften.

Den Titel des Werkes ziert das ſehr ſchön gezeichnete Abbild der Königsburg Visegrád in Ungarn, welche nach des Componiſten vorausgeſchickter Bemerkung als ehemalige Reſidenz der ungariſchen Herrſcher eine intereſſante Geſchichte gehabt hat und die Anregung zur Schöpfung der einzelnen Stücke gegeben zu haben ſcheint. So verdankt z. B. das elfte derſelben ſeine Entſtehung der Eroberung der Burg durch Soliman, und das letzte („Am Salomonsthurm") iſt hervorgerufen durch die Gefangenſchaft eines Königs Salomo, welche dieſer in dem, deshalb ſo genannten, Thurme erdulden mußte. Die Ueberſchriften der zehn anderen Stücke ſind allerdings allgemeinerer Natur, wie z. B. „Der Page", „Das Lied vom Helden", „Der Schwur" ꝛc., und könnten vielleicht bei der muſikaliſchen Illuſtrirung einer jeden Königsburg ihre Berechtigung finden. Doch deutet das magyariſche Element in der Muſik unzweideutig auf Ungarn als Schauplatz, und die mit derartigen Ueberſchriften verſehenen Tondichtungen erhalten inſofern einen nationalen Charakter.

Am ſtärkſten ausgeprägt finden wir denſelben in dem Waffentanz (Nr. 2) der Wahrſagerin (Nr. 7) und beſonders in dem letztgenanntem Stücke vorausgehenden Brautliede. Alle drei Tondichtungen ſind im höchſten Grade eigenthümlich, dabei ſehr einfach gedacht und von der bedeutendſten Wirkung. In dem Waffentanze (D moll $^3/_2$ Tact) wird dieſelbe durch intereſſante Rhythmen und Imitationen, beſonders aber durch die urkräftigen Themen hervorgebracht; die Wahrſagerin (E moll, C Tact) feſſelt hingegen durch den ſtereotypen charakteriſtiſchen Baß, , ſowie die äußerſt anziehenden Harmonienfolgen, welche auf jenem aufgebaut ſind und im Verein mit dieſer Grundlage das Ganze zu einem eigenthümlichen, wahren, durch und durch poetiſchen Bilde machen. Das Brautlied endlich (Nr. 6, G dur $^2/_4$ Tact) überraſcht durch die wahrhaft übermüthige, ausgelaſſene Luſtigkeit und das dem Deutſchen fremdartige magyariſche Element, welches hier am ausgeprägteſten erſcheint. Ein ebenfalls
]

eigenthümlich ſchönes Tongemälde iſt das erſte, (F moll C Tact) der Schwur betitelt. Geheimnißvolles Dunkel iſt hier mit edler Energie aufs glücklichſte vereinigt; auch iſt das harmoniſche Element, wie in allen anderen Stücken, an einigen Stellen beſonders ganz ungemein feſſelnd. Das Ganze hat einen etwas orcheſtralen Anſtrich, iſt aber ſehr claviermäßig geſchrieben und mit dem beſten Effecte auf dem Pianoforte vorzutragen. Nr. 3 (beim Banket, A dur, $^{2}/_{4}$ Tact) dürfte vielleicht relativ das unbedeutendſte der Sammlung genannt werden; denn bei aller nicht zu läugnenden Anmuth entbehrt es haupthauptſächlich die Originalität und Friſche, durch welche faſt alle anderen in ſo hohem Maße über die Fluth gewöhnlicher Pianofortecompoſitionen emporragen. Dagegen iſt die dem ebengenannten ſich anreihende Tondichtung „Minne“ (Fis moll $^{2}/_{4}$ Tact), mit einem reizenden Mittelſatz, ſowie das hierauf folgende „Blumenſtück“ eine ganz ungemein liebenswürdige, zarte Compoſition. Das letzte dürfte vielleicht etwas zu lang ausgeſponnen ſein und auch in der Ausführung die meiſte Technik erfordern, doch entſchädigt für die geringe Mühe der poetiſche Duft des Ganzen allein ſchon hinreichend. Ebenfalls ſehr zart und unter den derartigen Stücken der Sammlung wol die ſchönſten, ſind das Paſtorale (Nr. 8, $^{3}/_{4}$ Tact, C dur) und der Page (Nr. 10, B dur C Tact), doch verrathen ſie entſchieden einen deutſchen, speciell Schumann'ſchen Einfluß, beſonders hinſichtlich der melodiſchen Führung. Daß aber darunter die Poeſie und Charakteriſtik nicht gelitten, wird beim erſten Durchſpielen beider Pièçen einleuchten. Beſonders das ſchüchterne, verſchämte, dabei innige Weſen des Pagen iſt auf die lieblichſte Weiſe zur muſikaliſchen Darſtellung gelangt. Dagegen trägt „Das (von beiden ebengenannten Tonſtücken eingeſchloſſene) Lied vom Helden“ (F dur, C Tact) wieder ganz unzweideutig das ungariſche Element in ſich und bildet durch die Urkraft und Geſundheit der Themen und Harmonienfolgen einen ſehr wirkſamen glücklichen Contraſt zum Paſtorale und dem Pagen. Es bliebe uns jetzt noch übrig, der im Anfang erwähnten beiden letzten, und jedenfalls hervorragendſten Abtheilungen des ganzen Werkes zu gedenken. Aber wie ſollten wir die große, echte Poeſie, die in jedem Tacte zu finden iſt, beſchreiben? Wie ſollten wir dem Leſer ein Bild machen von der trotzigen Pracht, dem wildungeſtümen Jubel des „Soliman“, von dem ſchauerlich, geheimnißvollen Echo, und dem darauffolgenden gellenden Aufſchrei, mit welchem Volkmann die herrliche Elegie „am Salomonsthurm“ beginnt? Mögen unſere Leſer ſelbſt hören oder ſpielen; ſie werden dann gewiß uns nachempfinden können und mit Hochachtung und Freude des Schöpfers gedenken, der ihnen dieſe herrliche poetiſche Gabe geſandt hat.

Visegrád iſt recht dazu gemacht, im Hauſe als Hausmuſik geſpielt und gehört zu werden. Für den Concertſaal iſt es nicht berechnet, die Clavierhuſaren finden nichts für ſich und ihr Publicum; ein Kreis gebildeter Muſikkenner und Freunde dagegen, welcher in ſeinem Geſchmack mit der Zeit fortgeht, und von Hrn. Riehl ſich nicht befriedigt fühlt, wird dieſen Tondichtungen gewiß mehr, als einen Abend, mit der reinſten Freude lauſchen.

F. D.

Kirchenmuſik.

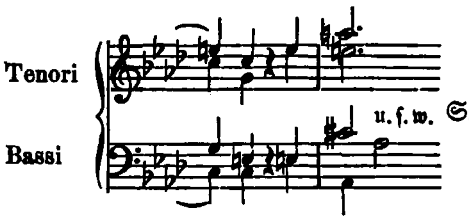
Für Männerſtimmen.

C. A. Zellner, Op. 4. Gott! Hymne für vierſtimmigen Männerchor und großes Orcheſter. — Wien, C. A. Spina. Pr. mit Orcheſter 2 Thlr. 5 Ngr., mit Clavierbegleitung zu vier Händen 1 Thlr. 25 Ngr.

Wir haben es mit einer Compoſition des verdienſtvollen Herausgebers der Wiener „Blätter für Muſik“ zu thun und begegnen demſelben auf einem Felde, wo er unſeres Wiſſens bisher nicht thätig war. Der Text von A. Sternau enthält viel Anregendes und gab dem Componiſten Veranlaſſung zu wirkſamen, in der Compoſition auf gelungene Weiſe ausgeprägten Contraſten. Es iſt immer eine nicht leichte Aufgabe, einen größeren Satz für Männerſtimmen zu ſchreiben. Der Tonumfang iſt zu gering, der Unterſchied der einzelnen Stimmen zu unmerklich. Welch' weitumfaſſendes Feld bietet dagegen der gemiſchte Chor und welch' herrliche Gegenſätze laſſen ſich hier durch die einzelnen Stimmarten bilden! Beim Männergeſang ſind dieſe meiſt nur durch Wechſel der Soli und Tutti zu erreichen, und dies Mittel hat der Componiſt des vorliegenden Werkes mit Erfolg benutzt. Nach einer fünftactigen pianissimo anhebenden Inſtrumentaleinleitung in $^{4}/_{4}$ Tact voll inneren Lebens, durch Triolenbewegung einzelner Blasinſtrumente treffend gezeichnet, ſetzen die Singſtimmen piano ein und ſteigern ſich in wirkſamer Harmonie zum Forte, dem ein Fortissimo, durch Poſaunen und Pauken verſtärkt, folgt. Die Steigerung liegt in den Worten: „Gott, mein Gott, mein Gott“ und kommt zur höchſten Kraft bei den Worten: „Dich feire das Lied der Lieder“. — Ein volles, kräftiges Unisono der Singſtimmen $^{4}/_{4}$ Tact, die Begleitung $^{12}/_{8}$ beginnt den nächſten Gedanken, welcher leider nicht ſo abſchließt, als man dem Texte gemäß erwartet. Unſerer Anſicht nach müßte der volle Nachdruck auf den Worten: „Himmel und Erde“ liegen und könnten hier alle Mittel in den kräftigſten Farben wirken. Die Singſtimmen, bisher in homophoner Schreibweiſe geführt, verlaſſen dieſen Weg auf kurze Zeit mit Glück. Der kurze, poliphon gehaltene Satz, mit ſeinem liegenden Baß auf a am Schluß, iſt von guter Wirkung. Die Decla-

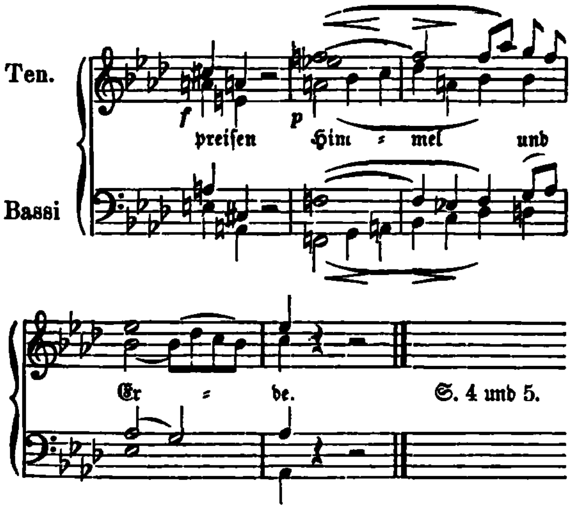
Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

mation iſt hier, wie überhaupt mit wenigen Ausnahmen, treffend und textgemäß. Harmoniefolgen wie dieſe:



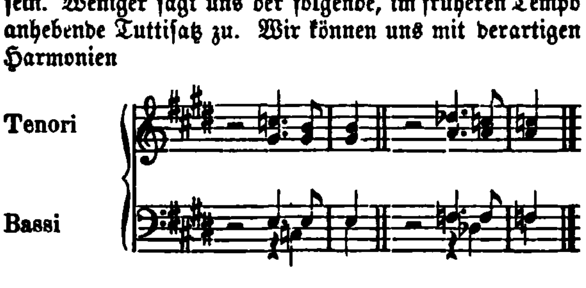
u. ſ. w. S. 4, T. 6 u. 7.

ſind Reizmittel, die leicht Ueberdruß erregen, und wir finden ſie Seite 8, Tact 7, 8; S. 9, Tact 1, 2, 3, 4; S. 15, Tact 2 und 3. Wir begegnen aber auch Stellen wie folgenden, denen hier guter Effect nicht abzuſprechen iſt:



S. 4 und 5.

In einem più lento treten die Soloſtimmen, jedoch nach des Componiſten Willen bei ſtarken Männerſtimmen dreifach beſetzt, mit Harfenbegleitung, welches Inſtrument auch ſpäter im Tutti benutzt iſt, auf. Der Satz iſt tief empfunden und wird bei guter Ausführung von Wirkung ſein. Weniger ſagt uns der folgende, im früheren Tempo anhebende Tuttiſatz zu. Wir können uns mit derartigen Harmonien



nicht befreunden, namentlich wenn ihnen, wie hier, längere Dauer gegeben iſt. Die Ausführung iſt unendlich ſchwer, und die Wirkung nicht die, welche erwartet wird. Der ganze achtzehn Tacte dauernde Gedanke hat uns, trotz ſeiner Tonmalerei, kein Intereſſe abgewinnen können; vielleicht jedoch, daß die hinzutretende Inſtrumentation die beabſichtigte Wirkung erzielt. Das ſich enganſchließende, ohne Begleitung eintretende Solo, nur ſechs Tacte lang, wirkt hingegen in ſeiner Einfachheit um Vieles günſtiger. Der Chor führt das Ganze in theils neuen, theils ſchon gehörten Gedanken, in etwas veränderter Geſtalt, zum kräftigen Schluß, und macht namentlich der Uebergang nach Des dur, Seite 18, Tact 3, in ſeinem vollen Unisono der Singſtimmen, gehoben durch Verſtärkung der Inſtrumente, wie auch das ſechs Tacte lange Maestoso am gänzlichen Schluß einen guten Eindruck.

Im Ganzen genommen iſt das Werk, ſoviel wir dem Clavierauszuge und den beiliegenden Orcheſterſtimmen entnehmen können, wenn auch nach unſerer Anſicht nicht ganz ſtreng kirchlich und nichts abſolut Neues bietend, eine verdienſtvolle Arbeit, von gutem Effect in gerundeter, gedrungener Form. Wir machen Männergeſang-Vereine umſomehr darauf aufmerkſam, da die Ausführung, abgerechnet einige ſchwierige Einſätze der Singſtimmen, welche jedoch durch die Begleitung erleichtert werden, nicht zu ſchwer ſein wird.

Die Begleitung beſteht in Streichquartett, Harfe, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Poſaunen, Contrafagott, Pauken oder in Ermangelung deſſen in einer vierhändigen Begleitung des Pianoforte. Die äußere Ausſtattung iſt der bekannten Verlagshandlung Spina in Wien angemeſſen. Seite 4, Tact 6 iſt das es des zweiten Baſſes in e und Seite 13, Tact 4 g in ges zu verwandeln.

Deſſau. **Th. Schneider.**

Für gemiſchten Chor.

W. H. Rieffel, Organiſt in Flensburg, Op. 10. Religiöſe Geſänge in Choralform für den vierſtimmigen Chorgeſang. — Leipzig, F. Whiſtling. Pr. 15 Ngr.

Mit wirklichem Intereſſe haben wir dieſe, der Singakademie in Berlin zugeeigneten Geſänge verfolgt, und können nur ſagen, daß ſie unſere Erwartungen nach mehr als einer Seite hin vollkommen befriedigt haben. Schon die Idee, einfache, choralmäßige, alles unweſentlicheren Schmuckes entbehrende religiöſe Lieder zu geben, iſt eine glückliche zu nennen. Bei Ausführung des Planes hat ſich der Componiſt von wirklich künſtleriſchen Principien leiten laſſen. So iſt zuerſt der Textwahl zu gedenken. Die Dichtungen ſind, mit Ausnahme von Klopſtock's „Auferſtehen" und Gellert's „Bußlied", ſämmtlich von Aſchenfeldt, und ſprechen in Inhalt und Form für den Beruf ihres Urhebers auf dem Gebiete religiöſer Poeſie. Nicht minder getragen von frommer Begeiſterung und

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

gläubiger Empfindung iſt auch die Muſik Rieffel's. Die Motive ſind einfach, kräftig und erwärmend, die Form, der Satz edel und gediegen. Ein Vorzug, den dieſe Geſänge vor vielen anderen kirchlichen Compoſitionen der Art haben dürften, iſt der auch in Einzelnheiten und nicht blos im Ganzen erſichtliche enge Anſchluß der Muſik an den Text. Man findet hier keine Zerſtücklungen des Verſes, keine unrichtigen Accentuationen und dergleichen. Wir wollen nicht verfehlen, dieſe zum Gebrauch beim Gottesdienſte nicht minder als überhaupt zu religiöſer Erbauung ſo ſehr geeigneten Geſänge Vereinen für gemiſchten Chorgeſang und Kirchenchören auf das beſte zu empfehlen, und wünſchen, daß ſie eine recht weite Verbreitung finden mögen. F. G.

Der Tannhäuſer in Berlin.*)

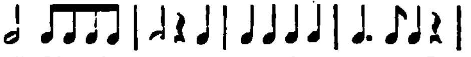
(Schluß.)

Bevor wir dieſes Lied näher beleuchten, müſſen wir feſtſtellen was ſeine Beſtimmung in der Scene iſt. An und für ſich beſteht es aus zwei Theilen, der erſte iſt ein Loblied auf die Venus, der zweite ſtets eine Begründung für ſein Fortgehen. Es wird dreimal geſungen. Zuerſt iſt Venus erſtaunt und fragt liebend, was ſie verſchuldet oder verſäumt; Tannhäuſer erwidert, daß er den Himmel, die Erde, die organiſche Welt nicht länger miſſen könne, — Venus verſucht die Kraft aller Reize, den Einfluß der ganzen Welt ihres ſinnlichen Reiches, um Tannhäuſer zu feſſeln, — Tannhäuſer aber führt endlich die Freiheit an und entzieht ſich ihren Flüchen dadurch, daß er ſein Heil in Maria's, der Mutter Gottes, Hände legt. In ihm geht eine doppelte Sammlung vor: er wird ſich wachſend klarer darüber, daß ihm hier nicht das wahre Glück blühe, und iſt trotz deſſen nicht ungerecht gegen die ihn beglückende Göttin. Seine Begeiſterung ſteigert ſich ſogar, jemehr er ſich von der Nothwendigkeit ſeines Fortgehens überzeugt.

Wagner ſucht dieſe Steigerung dadurch zu erreichen, daß er die Begleitung notenreicher macht und — daß er das Lied zuerſt in Des, dann in D, endlich in Es dur ſingen läßt. Eine ſchnellere Begleitung ſchüttet Nebel um die Melodie; die Atmoſphäre des Liedes wird flimmernder, unruhiger, allein der intenſive Kern deſſelben wird dadurch wenig geändert. Poſitiver iſt die Steigerung der Tonarten; geht eine ſolche Steigerung denn aber diatoniſch oder chromatiſch vor ſich? D dur iſt allerdings viel entſchiedener, aber auch viel klarer und unſinnlicher, als Des dur; Es dur jedoch wiederum wenig klar und kälter als D dur, während es doch umgekehrt beabſichtigt war. In der Melodie entſcheidet wol die Höhe, nimmermehr aber in den Tonarten. Cis dur z. B. iſt großartig, pomphaft, warm, wie anders ſind die Tonarten daneben, C dur und D dur? ſie haben in ihrem Charakter gar keine Affinität mit jenem. Eine ſolche Steigerung iſt gemacht, äußerlich *aufgeſucht* und darum *nicht* aufgefunden. Aber ſelbſt als eine äußerliche iſt ſie kaum von Erfolg begleitet, denn die Zuhörer ſind zu zählen, die es empfinden oder auch nur bemerken, daß dieſelbe Melodie zuerſt in Des, dann in D und Es dur geſungen wird; viel wahrſcheinlicher aber iſt es, daß ihnen der Sänger bei jeder Wiederholung mehr angegriffen anſtatt belebt erſcheinen wird, weil ſeine Stimme in die Lagen gehen muß, in denen ein jeder Tenor forcirt, zum Schreien getrieben wird. Da die Wiederholungen nur in geringen Sachen abweichen — das drittemal iſt der zweite Theil bis „Aus deinem Reiche muß ich fliehen“ nämlich der „Freiheit“ halber über E moll nach Des dur, das ſich unſerem Ohre ſo ſtark aufdrängt, daß der Satz „aus deinem Reiche“ vollſtändig eindruckslos vorübergeht, geführt — ſo genügt es, daß wir eine Bearbeitung — wir nehmen die erſte — beſprechen.

Wir haben $^{4}/_{4}$ Tact, Des dur.

Der erſte Theil iſt 32 Tacte lang, die von vier zu vier ganz entſchieden, und außerdem auch noch von zwei zu zwei zerſchnitten ſind; von dieſen kleinen Theilen ordnet ſich keiner unter, ſie ſind alle ſich ſelbſt ebenbürtig, und ſtänden am Schluß nicht zwei Fermaten, ſo hätte es mit dem Schließen keine Noth; das rhythmiſche Motiv, das ſich ſtets wiederholt, obwol Wagner von ſolch einer muſikaliſchen Uniformität gegenüber dem freien Geiſte nichts wiſſen will, iſt durchgehend



denn alle Abweichungen davon gelten nur der Declamation des gerade vorliegenden Wortes, nicht der Melodie. Der zweite Theil beginnt mit einigen Modulationen, auf „denn *ſterblich*“ kommt As moll „bin ich geblieben, *und übergroß*“ Ces dur „iſt mir dein Leben“ wieder Es dur. Klar iſt allerdings die Abſicht, die Intention der Wirkung, aber —! Dann folgen ſich eine viertactige Phraſe in Ces dur „wenn ſtets ein Gott genießen kann“, dieſelbe in B moll „bin ich dem Wechſel unterthan“, eine zweitactige zweimal „nicht Luſt allein“ „liegt mir

---

*) Anmerkung der Redaction. Wir haben wol kaum zu bemerken nöthig, daß wir mit den in Obigem ausgeſprochenen Anſichten *nicht übereinſtimmen*. Sollte nach dieſen Grundſätzen componirt werden, ſo würden, unſerer Anſicht nach, *Carricaturen* ſtatt *Kunſtwerken* entſtehen. Wir halten den angelegten Maßſtab ſelbſt für durchaus unzuläſſig. Auch iſt Tannhäuſer gar nicht nach ſolchen Grundſätzen componirt, und ſchon darum haben wir ein Mißverhältniß zwiſchen dem Maßſtab und dem, was gemeſſen werden ſoll. Hierzu kommt, daß der Hr. Verfaſſer noch immer der Meinung zu ſein ſcheint, daß Wagner in ſeinen Opern ſeine Theorie habe verwirklichen wollen. Natürlich iſt hier nicht der Ort zu ausführlicherer Erwiderung. Wir gedenken aber demnächſt einen Artikel zu veröffentlichen, der ſich dieſe Aufgabe ſtellt. Uebrigens gehört der Hr. Verf. keineswegs zu den Gegnern Wagner's. Uns ſcheint blos, daß er aus der Reflexion ſich noch nicht zu unmittelbarer Erfaſſung herauszuarbeiten vermochte.

am Herzen“, dann vier Tacte auf der Dominante: „aus Freuden ſehn’ ich mich nach Schmerzen“, — wobei nur der Schmerzen halber aus as-c-es-ges, a-c-es-ges gemacht, denn gleich darauf thut der Sänger dieſer „natürlichen, fließenden Muſik“ ſo, als wäre nie von a die Rede geweſen, ſondern fängt mit as an — und ein Candenzenſchluß auf der Dominante zu „aus deinem Reiche muß ich flieh’n, o Königin, Göttin — Laß mich zieh’n!“

Wir können nicht finden, was Viele in dieſem Liede ſo genial nennen. — Die poetiſche Idee iſt ſehr begreiflich und ſteht feſt, ſie hat auch unſere Sympathien für ſich; allein die Muſik entſpricht derſelben gar nicht. Die Worte heißen:

Dir töne Lob! Die Wunder ſei’n geprieſen,
Die Deine Macht mir Glücklichem erſchuf,
Die Wonnen ſüß, die Deiner Huld entſprießen,
Erheb’ mein Lied in lautem Jubelruf.
Nach Freude, ach, nach herrlichem Genießen,
Verlangt’ mein Herz, es dürſtete mein Sinn,
Da, was nur Göttern einſtens Du erwieſen,
Gab Deine Huld mir Sterblichem dahin.

Dieſe acht Reihen gehören ganz deutlich vier zu vier zuſammen, der erſte Theil concentrirt ſich in dem Gedanken, daß „der Sterbliche“ erhalten, was nur „Göttern“ ſonſt gewährt worden. Wagner’s Grundſätzen gemäß mußte nun eine langathmige Melodie mit einer Cäſur in der Mitte erfunden werden, deren Vorderſatz ſtürmiſch jubelnd aufwärts ſtrebte (nicht im äußeren Sinne), deren zweite dankbar, ſelig entzückt iſt. Das Lied aber beſitzt gar nichts davon, ſtatt zwei Pointen, zwei Höhepuncten hat es deren jeden zweiten Tact beinahe einen. Wir können und wollen ihm nicht marſchmäßige Kraft abſprechen, allein einen hohen Schwung, die Nachhaltigkeit einer ſo glühenden Leidenſchaft, als ſie die Worte ausſprechen, können wir nicht darin finden.

Der zweite Theil erſcheint uns unbedingt noch ſchwächer, jeder muſikaliſche Gedanke wird wiederholt, mit anderen Harmonien, und die Hauptworte „Aus deinem Reiche...“ machen nur Eindruck, weil das Orcheſter plötzlich ſtille wird, denn die Melodie iſt gerade hier am ſchwächſten, ja der Eintritt dieſer Stelle iſt nach unſeren muſikaliſchen Wahrnehmungsorganen nun einmal ſo abgeſchwächt durch die Verwendung derſelben Harmonie vorher, wie nur möglich — ganz geſchmacklos wirkt auf uns nun gar der Schlag (g-b-des-fes) auf „flieh’n“. Das Wort iſt nicht die Pointe, ſondern der ganze Satz. Die Melodie hätte ſo geleitet werden müſſen, daß wir gerade bei dieſem Satze uns auf einem Gipfelpuncte befanden, dann wäre ein breiter muſikaliſcher Ausdruck dafür von ſelbſt dageweſen, und man hätte nicht nöthig gehabt, ſich zu fragen, warum das Orcheſter plötzlich ſtille ſchweigt.

Kurz, wir finden ganz und gar nicht in dem Liede wieder, was die Worte verſprechen — gegen die Gedanken läßt ſich nichts einwenden, unſere Ueberzeugung, der wir mit noch hundert Gründen zu Hülfe kommen könnten, wenn wir nicht zu ermüden fürchteten, findet in der Muſik wol Intentionen, auch viel Routine in einzelnen Dingen, allein gerade in dem höheren Zuſammenhange nichts, was ihr das Recht gäbe, ſich auf dieſe Worte legen zu dürfen.

Venus antwortet: „Was mnß ich hören, welch’ ein Sang? welch’ trübem Ton verfällt Dein Lied.“ Der kleine Gedanke der Violinen malt ſehr treffend ihre Verwunderung, allein die folgenden Worte können wir wiederum nicht gut wiedergegeben finden. Der Anfang iſt ſchmerzlich, erſchreckt fragend, und das ſcheint uns auch ganz richtig die Stimmung der Venus, wozu dann aber in der Folge: „Wohin floh die Begeiſt’rung dir, die Wonneſang dir nur gebot?“ der gewaltſame Ruck von D nach Dis auf „floh“? iſt das Wort als Prädicat des Satzes etwa richtig für die Stimmung? — gewiß doch nur für die Declamation; und dieſe extatiſchen Erhebungen bei den einzelnen Worten „Begeiſt’rung und Wonneſang?“ heißt das nicht einen ſehr kurzſichtigen Realismus zu Liebe das Ganze opfern. Die letzten Worte endlich „Was iſt’s? Worin war meine Liebe läſſig? Geliebter, weſſen klageſt du mich an?“ werden durch eine dreimalige Verſetzung deſſelben ſehr kleinen, und auf jeder Seite des Recitativs mindeſtens drei- bis viermal auftretenden harmoniſchen Motivs (g-cis-e-h nach g-cis-e-ais; b-e-g-d nach a-e-g-ais; c-g-ais-e nach h-dis-fis) in den dem Sinne gar nicht gemäße Glieder getheilt. Außerdem können wir das Herunter- und Heraufdrängen der Melodie um halbe Töne (von D nach Des bei „Wohin floh“, von His nach H bei „gebot? Was“) ohne einen großen Grund des geiſtigen Inhaltes nur unnatürlich finden. Es läßt ſich doch nun einmal nur anerkennen, daß gewiſſe Fortſchreitungen natürlicher, andere auffälliger ſind; beide aber haben ihr Recht, wo ſie hingehören. Wodurch könneu aber die Pointen herausgehoben werden, wenn jede Kleinigkeit ſchon ſich der markirteſten Wendung zu erfreuen hat. Unnützer Aufwand iſt Sinnenreiz, iſt Raffinement. Ebenſo als Spohr ſtets raffinirten Zucker braucht, ſo braucht Wagner ſtets Pointenkitzel in der Muſik. Vor lauter Spitzen kommt aber kein Höhenzug mit wirklichen Gipfeln zuſtande.

Wir freuen uns, bei dem Recitative, nach der Wiederholung des ſogenannten Venusliedes, dem Componiſten unſere Sympathien und unſere Anerkennung entgegentragen zu können. Das liegt unſerem Erachten nach aber einzig darin, daß Wagner nicht nach ſeiner Weiſe — denn wir vermuthen, daß ſeine Grundſätze hoch über dieſer ſtehen — verfahren hat. Wir erkennen hier ein Verfahren nach den logiſchen Geſetzen, die ja nicht als Geſetze aufgefunden ſind, ſondern die ſich nur bei allen muſikaliſchen Kunſtwerken von ſelbſt herausgeſtellt haben. Gehen kann ich immet nur, indem ich ein Bein vor das andere ſetze, und doch giebt es eine unzählbare Zahl von Gangarten, was man aus Aeſop's Fabeln ſchon erfahren kann.

Zur Darlegung unſerer Anſicht wollen wir auch dieſes Stück noch analyſiren. In D moll haben die Violinen den erſten viertactigen muſikaliſchen Gedanken, der zweite Theil des Satzes iſt ebenfalls vier Tacte lang und führt uns nach F dur; hier bleibt der Componiſt acht Tacte lang, der Violinenſatz wird dreimal begonnen, und eine ſchnelle, entſchiedene Modulation führt auf die Dominante von D moll. Auf ihr bleiben wir elf Tacte, und mit wohlthuender Friſche tritt dann wieder D moll ein. Der Anfangsſatz von acht Tacten iſt zu vier Tacten verdichtet, wiederholt, und geht durch fortdauernde Verkürzung in einen Gang über (d-f-gis-h, cis-e-g-b, e-g-b-cis, dis-fis-a-c, f-as-h-d), eine kurze Raſt (auf as-b-d-f und g-b-es) wirkt mit dem Schlußaccord (dem Trugſchluß g-b-cis-e), ganz richtig die Aufmerkſamkeit erregend. — Ebenſo richtig, als an und für ſich ſchon muſikaliſch logiſch, iſt auch das Verhältniß zum Texte. „Treuloſer! Weh', was muß ich hören? Du wageſt meine Liebe zu verhöhnen!" (D moll Satz von acht Tacten — wir wollen darüber hinwegſehen, daß „zu verhöhnen" in F dur abſchließt, während es in der Modulation ohne Schluß abbrechen müßte,) „Du preiſeſt ſie und willſt ſie dennoch flieh'n! Zum Ueberdruß iſt Dir mein Reiz geworden!" (F dur-Theil und Modulation zur Dominante), Venus wiederholend und Tannhäuſer: „Ach, ſchöne Göttin! Wolle mir nicht zürnen! Dein übergroßer Reiz iſt's, den ich fliehe!" (die hin- und herzerrenden Harmonien um die Dominante herum). „Weh'! Dir, Verräther, Heuchler, Undankbarer! Ich laſſ' Dich nicht! Du darfſt nicht von mir zieh'n!" Tannhäuſer dazu: „Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer, als jetzt, da ich für ewig Dich muß flieh'n." (Die Wiederaufnahme und Entwickelung, d. h. Weiterführung des erſten Gedankens.) Der Ausruf „Ach" aber erhält den Trugſchluß, der all' attacca wirkt, weil Venus auf den Gedanken kommt, ihn dadurch zu feſſeln, daß ſie ihre Bundesgenoſſen, ihre eigenen Reize und das Schmeicheln ihrer Vaſallen, der Sirenen, ins Feuer führt.

Das Lied der Venus, deſſen erſter Theil bis zum Schluß in D dur ſich einer ſehr klaren und faßlichen Conſtruction erfreut, wäre mit den natürlichen Harmonien ſchon ſehr ſchön, und iſt es mit den unnatürlichen Fortſchreitungen der in den höchſten Lagen tremolirenden Geigen nicht minder. Wir finden die Begleitung ſogar ganz wunderbar, treffend gewählt; dieſes Säuſeln der Violinen träumt uns in roſige, laue Düfte hinein, und die Fanfaren der Flöten und Clarinetten gleichen elektriſchen Lichtern, aufflackerndem Wetterleuchten, die plötzlich den Nebel durchhellen, die kleine Flöte mit der Violine in der zwei- und dreigeſtrichenen Octave bringt mit ſüßer, unwiderſtehlicher Schärfe in die Nerven unſeres ganzen Leibes. Dem ſo durch und durch Erweichten ruft ſie leidenſchaftsvoll zu, „mit der Göttin zu ſchwelgen im Verein!" (Die Violinen und die Holzbläſer haben die obige Fanfare auf der Grundlage der Harmoniemaſſe, welche von den Violoncells, Waldhörnern und Ventilhörnern getragen wird.) Schon rücken die ſinnlichen Mächte näher, ſeine Kraft iſt faſt gebrochen, die Knie wollen ſchon zitternd nachgeben, — da lockt ihn ſüß der Sirenenchor aus ſchimmernder, duftiger Ferne, und Venus zieht ihn unter den ſüßeſten, mit den lieblichſten Tönen auf der Höhe des Chors ſchwimmend an ſich.

Mit vollſter, größter Luſt läßt Tannhäuſer noch einmal ſeinen Lobgeſang erklingen, im Ausſprechen aber bricht ſich die verführeriſche Gewalt der innerlich kochenden Elemente; kühn ruft er es aus: „Nach Freiheit dürſte ich — drum muß aus Deinem Reich ich flieh'n!"

Venus, die Enttäuſchte, welche ihn eben ſchon gewonnen zu haben glaubte, und jetzt ſeinen Trotz zu erkennen meint, ruft ihm zornig zu:

Zieh' hin, Wahnſinniger! Zieh' hin, Verräther!
Nicht halt' ich Dich, ich geb' Dich frei, zieh' hin!
Was Du verlangſt, das ſei Dein Loos!

Auf dem Worte „Loos" tritt plötzlich A dur ein, während wir bisher uns auf f-a-c-es-ges, alſo auf der Dominante zu B moll befanden — das iſt eine muſikaliſche Wirkung, allein kaum befinden wir uns darin heimiſch, ſo ſchlägt ganz ohne Grund a-c-es-ges und dann das alte f-a-c-es-ges wieder hinein, und wirft uns nach B moll. Wozu der muſikaliſche Effect, zumal da er gar nicht einmal benutzt wird! — man kann doch nicht Harmonien zuſammenſchleudern, wie die Steine eines Kaleidoſkops ſich eben von ſelbſt auch manchmal zuſammengruppiren, nämlich ohne Grund und Verſtand! Eine jede Fortſchreitung hat ja einen pſychiſchen Charakter, ſie muß doch mit den Worten Hand in Hand gehen. Wir gehen weiter:

Hin zu den kalten Menſchen flieh',
Vor deren blödem, trübem Wahn,
Der Freude Götter, wir entfloh'n
Tief in der Erde wärmenden Schoos.

Zieh' hin, Bethörter, ſuche Dein Heil!
Suche Dein Heil und find' es nie!

Bald weicht der Stolz aus Deiner Seel',
Demüthig ſeh' ich Dich mir nah'n.

Dieſe Worte bilden bei Wagner eine ſtrenge Liedform. Der Anfang in B moll, bei dem Abſatz ein Schluß Des dur (nämlich dur wegen des „wärmenden Schooſes"). Der Mittelſatz bis „find' es nie!" beſteht aus zwei kleinen Phraſen, ſchließt in D dur, ein bequemer Septimen-

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

accord ſtellt ſich ſchnell ein, und der erſte Satz tritt wieder auf, eine Coda führt auf den Worten:

Zerknirſcht, zertreten ſuchſt Du mich auf,
Fleh'ſt um die Zauber meiner Macht!

zu einem Schluſſe nicht in B moll, aber in B dur, was „die Zauber der Macht" malen ſoll, übrigens aber nicht ſo ſehr wirkt, weil eine Stelle von verminderten Septimenaccorden das B moll lange aus unſerem Gedächtniß verwiſcht haben.

Die Worte Tannhäuſer's:

Ach, ſchöne Göttin, lebe wohl!
Nie kehre ich zu Dir zurück.

breiten ſich über B ſo aus, daß unſer muſikaliſches Gefühl auf Es dur geſpannt wird, allein ein Ruck in der Harmonie, natürlich wieder durch den gefälligen übermäßigen Sextenaccord, führt uns auf den Quartſextaccord von C moll. Von hier an kommt Venus ſtets auf dieſen Accord zurück, dreimal, obwol ſie durchaus nicht durch denſelben Gedanken dazu geführt wird, ſondern ſtets ſehr Verſchiedenes gerade im Sinne hat.

Zuerſt heißt es verwundert: „Ha, kehrteſt Du mir nie zurück!" und hieran ſchließt ſich ein Fluch auf das Menſchengeſchlecht; dann ſagt ſie: „die Welt ſei öde und ihr Held ein Knecht", und ſie verfällt in die entgegengeſetzte Stimmung, ſie fleht ihn an, zurückzukommen. Dann aber meint ſie, daß „Vergebung ihm nicht zutheil werden würde, dann ſollte er wiederkehren," und zum drittenmal tritt der Accord ein.

Hier hat Wagner einen offenbaren Fehler gemacht. Venus iſt, wir hören es aus ihren Worten, ſchon ganz beruhigt, ſie ſchickt ihn ja ſchon ſelbſt auf die Erde, und bittet nur um ſeine Rückkehr, während die Muſik tobt und raſt und heult, als hieße es immer wieder „Fluch, Fluch", was uns auch viel logiſcher ſcheint.

Wozu nach einer ſolchen Reſignation noch die ungeheure Ekſtaſe Tannhäuſer's, die Worte: „Mein Heil, mein Heil ruht in Maria!", die ganz wagneriſch dadurch muſikaliſch ausgedrückt wird, daß ein verminderter Septimenaccord uns von dem Baſſe G und Gis nach dem Quartſextaccord auf A, aber in Dur, führt. Alſo zwiefach geſteigert in ſeinem Sinne, ſtatt Moll Dur, und das Ganze einen Ton höher. Es hätte ja genügt, ſich den Schlüſſel geben zu laſſen und von dannen zu ziehen.

Kräftige Schläge und niederſtrebende Läufe begleiten die Stöße und die fallenden Trümmer der Grotte.

Eine ähnliche genaue Analyſe würde uns Gelegenheit geben, das allgemeine Urtheil, welches wir auszuſprechen genöthigt ſind, an jeder Stelle thatſächlich zu belegen; das überſchritte jedoch ganz die Länge einer Beſprechung, wie ſie ſich für Zeitungen ſchickt, und wir brechen in ihr ab.

Wir haben es jedoch für nöthig gehalten, an einem Theile nachzuweiſen, was eine ſtrenge Analyſe ergiebt, und glauben damit auch dem Leſer gezeigt zu haben, auf welchem Standpuncte wir uns befinden. Jeder Standpunct hat ſein Recht, ſobald er ſich ſeiner eigenen Prämiſſen bewußt iſt, und dieſe Grundſätze logiſch erweitert und benutzt worden ſind. Ein Recht auf eine ſolche Anerkennung gewinnt jedoch nur Derjenige, der ſeine Urtheile nicht wie Blitze aus heiterem Himmel unter die Maſſe ſchleudert, ſondern der ſie vor unſeren Augen ſchmiedet, daß wir wiſſen und verſtehen, wie er dazu gekommen.

In dem Grundprincip ſind wir mit Wagner vollſtändig einverſtanden.

Wagner aber beſitzt in dichteriſcher Beziehung viel mehr die Begabung, als in muſikaliſcher, das mehr ſpecielle Vermögen, ſeine eigenen Gedanken auf dem Gebiete dieſer Kunſt zu realiſiren.

Dieſe Anſicht bewahrheitet ſich namentlich bei ſeinen Librettos, denn dieſe ſind ſchöner nach ihrer Reihenfolge — ja die Nibelungen ſind ein bewundernswerthes Kunſtwerk nach allen, auch den äußerlichen Beziehungen hin. Die Schauplätze, die er ſich wählt, die locale Situation, die Bilder, in deren Rahmen er ſeine Perſonen ſtellt, ſind ſtets wunderbar ſchön, charakteriſtiſch und in ſich getreu bis in das feinſte Detail. Wagner iſt in dieſer Beziehung ein Kaulbach — wenn auch „ohne Hände".

Allein die Muſik ſteht an innerer Tiefe und äußerem Reichthum bei weitem hinter dieſen Gaben zurück.

Die Muſik wirkt durch die Melodie, den Rhythmus, die Harmonie und die Klangmiſchung.

Die Melodie muß dem Gedanken entſprechen — ſo kann ſie kurz unterbrochen (z. B. Fidelio, Rocco: „Hat man nicht auch Gold daneben . . .", in anderem Charakter „Der Spielmann" von Fr. Schubert und zum Theil das „Bettlerlied" aus dem Propheten von Meyerbeer), kurz und kernig gegliedert („Des Hauptmanns Weib" von Rob. Schumann), langfließend (wie Bach zumeiſt, im leichten Genre, „Ha, da hab' ich das liebe Händchen!", Zerline im Don Juan) u. ſ. w. ſein, je nachdem der Gedanke ſich anläßt. Wagner beherrſcht die Melodie nicht, ſie reißt ihm fortwährend unter den Händen. Je kleiner aber die Partikel ſind, je eher müſſen ſie ſich wiederholen, und ermüden; ſie haben dann nichts Charakteriſtiſches mehr, welches die eine von der anderen unterſcheidet, und man nennt ſie dann: Phraſen. —

Ueber ſeinen Rhythmus haben wir nicht zu ſprechen. Rhythmiſche Wirkungen treten erſt bei rhythmiſchen Motiven ein. Alles Arbeiten mit den letzteren verſchmäht ja aber Wagner.

Die Harmonie iſt das reiche Feld, auf dem Wagner neue Schätze entdeckt haben ſoll. — Leider iſt dem nicht ſo. Allerdings ſind harmoniſche Steigerungen die markvollſten, wo aber finden wir ſie? — ſtets nur ſtoßen wir

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

auf Willkürlichkeit, ein ziemlich geſchickloſes Daraufſchlagen, auf die gröbſten Verſchiebungen, und ein ſehr leichtſinniges Herbeiziehen der einſchneidendſten Accorde gegenüber einer ſouverainen Verachtung aller natürlichen Wendungen — können doch ſelbſt der Hirtenknabe, dieſer liebe, wahrſcheinlich aber auch recht dumme Junge, und Wolfram in der denkbar ruhigſten Stimmung der Hoffnungsloſigkeit einer ſtillen Liebe (an den Abendſtern) nicht ohne harmoniſche Verrenkungen davon kommen. Warum ſchreibt Wagner denn natürliche Worte und Sätze, wenn er ſie in überſpannte Muſikkleider ſtecken zu müſſen vermeint? — Die Folge davon iſt ein augenblicklicher, großer Reiz, namentlich für die Maſſe, und wird ſein eine plötzliche und unerklärliche Reaction der allgemeinen Stimme. — Wer ſtets auf das Extremſte ſich wirft, iſt der Aermſte, denn er iſt immer gleich am Ende. Ein harmoniſcher Gang verbindet, ein einzelner Accord wirkt wie eine plötzliche Wendung des Steuers, er zerreißt den Cours und ſchlägt eine neue Richtung ein. So iſt aber keine Großartigkeit auf dieſem Gebiete möglich.

So bleibt Wagner nur eins übrig: es iſt das Feld der Klangwirkungen, und hierin iſt er auch wirklich groß. Sein Orcheſter iſt nicht ein Verein von muſikaliſchen Individualitäten, wie ſie allmählich der nur zu wenig in ſeinen Symphonien verfolgte Haydn eins nach den andern in den Kreis des Orcheſters geſtellt und dort geſäugt und großgezogen hat; aber ein mächtiges Inſtrument, in dem alle Sclaven ſeiner Individualität ſind. In ſeinen Klängen herrſcht ein Reichthum, ſeine Inſtrumentation iſt ſtets mit einem ſo klaren Bewußtſein der Intention angeordnet, daß wir hierin den Meiſter anerkennen müſſen. Niemals macht er Lärm — das iſt der unwahrſte Vorwurf, den man ihm machen kann — denn niemals iſt ſein f und ff unmotivirt.

Ein Lob haben wir, beſonders in dieſer Zeitung, nicht zu belegen nöthig, obwol wir unzählige Stellen aus der Partitur zum Belege dieſes Ausſpruches herbeiziehen.

Die Folge davon iſt ſchließlich, daß ihn auch Alles überlaſſen bleibt, und das wollen alle Jene ſagen, die von äußeren Mitteln gegenüber dem Mangel muſikaliſcher Innerlichkeit, die von der Sinnlichkeit ſeiner Muſe ſprechen und bedauern, daß der Amor ſeines Genies ſich nicht mit der Pſyche verbunden hat.

Wir ſprechen uns nicht das Recht zu, darüber zu entſcheiden, ob Wagner recht gethan, die Melodie, den Rhythmus und den Reichthum unſerer Harmonik dem Klange ſeiner ſinnlichen Natur und ſeiner poſitiven Stärke nach zu Liebe über Bord zu werfen. Jedenfalls hat er ſich ſelbſt eines großen Reichthums von vornherein beraubt.

Vielleicht kann er nicht anders.

Da wir doch einmal die Grenzen eines echten „Reporter“-Berichtes überſchritten, ſo können wir uns nicht dem alten Tone wieder zuwenden, und man geſtatte uns das Dahingehörige nur mit einigen Worten abzufertigen.

Seitens der Intendantur iſt Vieles geſtrichen und dabei leider der Grundſatz maßgebend geweſen, Stellen zuſammenzunähen, die etwa denſelben Accord haben. Es hat dabei das Ganze mehr als nöthig gelitten.

Frl. Wagner, die Nichte des Componiſten, ſang ihre Rolle ebenſo vollendet, als ſie dieſelbe ſpielte. Einer Statue gleich durchlief ſie alle Situationen des von ihrem Oheim ſo fein erdachten Seelenlebens der Eliſabeth. Ruhig in ſich, entzückend für Jeden der ſie ſehen kann, denkt ſie ſich ſo ganz und voll in die altdeutſche, ſittige und ſinnige Jungfrau hinein, daß wir ein Traumgebilde oder eine eben von tiefem Schlafesbann Erlöſete vor uns zu haben glauben. — Hr. Formes ſingt brav und unermüdlich. — Hr. Boſt hat eine tüchtige Stimme und aus ſeinen Worten erfährt man ja auch, daß er ein Beſchützer der Kunſt iſt. — Die Uebrigen ſingen recht tüchtig, und die Chöre ſind ganz muſterhaft. — Faſt hätten wir Frau Tuczek vergeſſen und das wäre wahrlich unrecht, denn ſie giebt die Venus zwar mit norddeutſcher Auffaſſung, aber ſo ſchön, als wol keine Andere es jetzt vermag.

Albert Hahn.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Im achtzehnten Abonnementconcert am 28. Februar hörten wir Spontini's Ouverture zur Veſtalin und Beethoven's Op. 115 in recht gelungener Ausführung, wenn auch in erſterem Werke die Poſauniſten wieder über die Beſchaffenheit menſchlicher Ohren im Unklaren zu ſein ſchienen. Der Geſangspiècen wurden diesmal drei geboten: eine ſpäter in die Oper Fauſt eingelegte Arie, mit obligater Clarinette aus Spohr's „Zweikampf mit der Geliebten“, (von Frl. Bianchi mit gewohnter, virtuoſer Meiſterſchaft und innigwarmer Empfindung vorgetragen), das berühmte F dur Terzett aus Beethoven's

Fidelio und ein anderes aus Cimaroſa's heimlicher Ehe. Das erſte derſelben, in welchem Frl. Bianchi, Frl. Koch und Hr. Eilers die Partien der Leonore, Marcelline und des Rocco vertraten, wurde nicht beſonders befriedigend ausgeführt, doch mag das Mißlingen deſſelben theilweiſe darin ſeinen Grund haben, daß hauptſächlich Frl. Bianchi ſich auf einem, ihr nicht zuſagenden Felde befand. Dagegen war die Wiedergabe der Caroline in Cimaroſa's reizendem Stücke durch die vielbegabte Künſtlerin eine wirklich vollendete Leiſtung, die von liebenswürdigem, launigem Humor überſprudelte, und aufs neue die große Befähigung der jungen Dame für das Komiſche bekundete. Frl. Koch und Frau Dreyſchock welche in dieſem Stücke mitwirkten, ſangen correct, aber ohne jenes zündende Element, das in dem Geſange des Frl. Bianchi ſo hinreißend wirkte. — Hr. Diethe (Mitglied des Orcheſters) führte ein neues Concertſtück für Hoboe von J. Rietz faſt durchweg ſehr tüchtig aus. Daſſelbe zeichnet ſich nicht durch hervorragende Gedanken aus, hat aber, beſonders in den beiden erſten Sätzen (Adagio und Intermezzo) manche geiſtreiche Züge aufzuweiſen, und bekundet faſt durchweg den Geſchmack und die techniſche Virtuoſität ſeines Schöpfers. Das Finale, welches brillanter gehalten iſt, wollte uns weniger zuſagen, doch geſtehen wir ein, daß die durchaus nicht für das Concertiren geeignete Natur des Inſtrumentes derartigen Compoſitionen ungemeine Hinderniſſe in den Weg legen mag. Den zweiten Theil füllte eine neue Symphonie (C moll, Manuſcript) von Taubert, welche unter des Componiſten Leitung ſehr exact ausgeführt und vom Publicum ziemlich beifällig aufgenommen wurde. Auch iſt nicht zu läugnen, daß, beſonders im erſten und letzten Satze des Werkes, eine gewiſſe Friſche, ein wohlthuender, manchmal ſogar ſchwungvoller Zug zu bemerken ſind; dagegen muß jedoch der muſikaliſche Stoff ſelbſt, obwol oft trefflich verarbeitet, faſt ſtets unbedeutend, und die Inſtrumentation, was bei einem langjährigen Dirigenten Wunder nimmt, nichts weniger als fein, manchmal ſogar durch Unſchönheit verletzend genannt werden. Die beiden Mittelſätze, beſonders das ſehr gehalt- und geſchmackloſe, ungebührlich lange Adagio, ſtehen den andern bedeutend nach, in geiſtiger, wie techniſcher Hinſicht. F. 4.

Sehr intereſſant und erfreulich war für uns eine Novität, welche im fünften Abonnementquartett, am 25. Februar zu Gehör kam: Variationen für zwei Pianoforte von Otto Singer, einem hier lebenden früheren Schüler des hieſigen Conſervatoriums, welcher ſchon als ſolcher durch ein außergewöhnliches productives Talent zu großen Hoffnungen berechtigte. Wir finden in dieſem neueſten Werke des Componiſten dieſelben nicht nur erfüllt, ſondern auch alle Eigenſchaften vorhanden, welche demſelben ein Recht auf das Prädicat „meiſterhaft" geben: techniſche Vollendung, Friſche, Reichthum und Tiefe der Gedanken und einen ausgeſprochenen, künſtleriſch-edlen Charakter. Die Compoſition ſtellt ihren Schöpfer nicht als einen noch unfertigen, mit ſich ringenden Künſtler dar, ſondern als einen zum Abſchluß gekommenen, in ſeinen Principien klaren, welcher ſeines Ziels ſich genau bewußt iſt und die Mittel beſitzt daſſelbe zu erreichen. Deswegen halten wir es für unſere Pflicht, den weiteren muſikaliſchen Kreis auf Hrn. Singer aufmerkſam zu machen; der engere, an dieſem Abend verſammelte bezeugte dem jungen Künſtler aufs unzweideutigſte ſeine lauteſte Anerkennung, welche allerdings zum Theil auch der vortrefflichen, geiſtig wie techniſch ausgezeichneten Wiedergabe des Werkes durch den Componiſten und Hrn. Anton Krauſe galt. Möchte der erſtere bald Gelegenheit haben, ſeine Werke dem Drucke zu übergeben und dadurch eine genauere Beſprechung derſelben zu ermöglichen. F. 4.

In **Königsberg** wurde ſchon wieder die Oper eines Königsbergers aufgeführt, nämlich „Die letzten Tage von Pompeji", Text von Dr. Julius Pabſt, Muſik von deſſen Bruder Aug. Pabſt. Die Oper wurde bereits in Dresden gegeben und Theodor Uhlig hat ſeiner Zeit (Bd. 35, Nr. 9) ſo höchſt vortrefflich darüber berichtet, daß wir darauf verweiſen. Hat der Dichter im Sinne der franzöſiſchen Effectoper zwar das Mögliche in Behandlung des Bulwer'ſchen Romans geleiſtet, konnte er doch die rechte Concentration nicht erzwingen, — der Roman ſträubt ſich gegen das Drama, noch viel mehr aber gegen die Oper, die das nothwendig zuſammenzuziehende große Material von Handlung noch mehr in die Länge zieht. Pabſt's Muſik erſcheint uns gegen ſeine früheren Opern etwas beſſer, nicht ganz ſo arg anklingend und etwas mehr mit wahren Stimmungsmomenten verſehen; die Handhabung des Materials iſt ſicher, praktiſch und gewandt. Was der Oper hauptſächlich hinderlich ſein wird, iſt der Mangel eigener Phantaſie und das An- und Entlehnen an und von Meyerbeer, Bellini u. ſ. w. Wir glauben, wenn Pabſt im Stande wäre, ſich wirklich in reiner, edler Liebe der Kunſt hinzugeben und die Franzoſen wie Italiener nicht copiren wollte, ſo könnte er etwas Effectvolles und — Würdiges vereint geben; ſo aber bleibt es faſt nur bei Erſterem, denn das Princip der „Wirkung ohne Urſache" iſt in den letzten Tagen von Pompeji vorwiegend zur Verwendung gekommen. Wer auf die Sinne ſpeculirt, muß aber bekanntlich immer Friſches bringen, nicht bereits zum Uebermaß Genoſſenes; ſei er nun ein Strauß oder Kücken, ein Flotow oder Verdi: — in ſeiner Art muß es etwas Beſſeres ſein, nämlich neu. Das iſt Pabſt nicht und wir rathen ihm deshalb, ſtatt Meyerbeer lieber Sich zu geben.... gewiß ein höflicher Wunſch, den der Componiſt vielleicht in ſeiner nächſten Oper („Die Lombarden") befriedigt. Die Oper gefiel unter Leitung des Componiſten im Ganzen ziemlich gut. — Die Familie Neruda iſt zu Concerten angekommen. In einem Concert der blinden Sängerin Frl. Knop kamen ſchöne Chöre von Pätzold und Hauptmann zur Aufführung, geſungen von der muſikaliſchen Akademie.

Man ſchreibt aus **Peſth**: Zur Einweihung des Graner Domes, welche im Frühjahre mit großer Prachtentfaltung ſtattfinden ſoll, hat bekanntlich Franz Liſzt es übernommen, die Feſtmeſſe zu ſchreiben, welche er, wie er unlängſt an den Fürſt-Primas ſchrieb, nicht ſowol „compenire, als bete". Die Partitur dieſes Werkes iſt nun vor kurzer Zeit bei dem Grafen Leo Feſtetics in Peſth eingetroffen. Der muſikliebende Magnat, Präſes des dortigen Muſik-Conſervatoriums, iſt eben daran, die beſten muſikaliſchen Kräfte zur würdigen Aufführung des Tonwerkes zu vereinigen. Schon haben Proben begonnen unter der Leitung Erkel's, welcher als Componiſt der beſten ungariſchen National-

Oper: „Hunnyady László“, als erſter Capell-M. des Nationaltheaters und als Begründer der philharmoniſchen Concerte ſich mannichfache Verdienſte erworben hat. Liſzt hat überdies verſprochen, drei Wochen vor dem Einweihungsfeſte ſelbſt nach Peſth zu kommen und perſönlich zu dirigiren. — Während ſeiner Anweſenheit in Wien, aus Anlaß der Mozart-Feier iſt Liſzt von dem daſelbſt weilenden peſther Bildhauer Dunaiszki portraitirt worden. Die koloſſale Büſte wird in carrariſchem Marmor ausgeführt, und iſt für das ungariſche Nationalmuſeum beſtimmt.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Frl. Kreißel aus Dresden, eine Schülerin der Frau Börner-Sandrini, zuletzt am Hamburger Theater engagirt, gaſtirte in Braunſchweig als „Roſine“ und „Regimentstochter“ und hat ſo gefallen, daß ſie engagirt wurde.

Anna Zerr hat bei ihrem Gaſtſpiel in Baſel (in welchem ſie als Lucia, Martha, Nachtwandlerin, Donna Anna, Königin der Nacht und Iſabella unter enthuſiaſtiſchem Beifall auftrat) ihre jüngſte Schweſter Pauline, ein junges Mädchen von 18 Jahren, auf der Bühne eingeführt. Sie ſang die „Zerline“ und „Pamina“, und zeigte dabei ungewöhnliche Sicherheit, viel Talent und gute Stimmmittel. Die ältere Schweſter der Anna Zerr, Minna Zerr, welche im vorigen Jahre in Freiburg im Breisgau ihren erſten theatraliſchen Verſuch machte, hat es dabei wohlweislich bewenden laſſen und vorgezogen, in den Stand der Ehe zu treten.

Die Primadonna der Oper in Peſth, Agnes Büry, welche längere Zeit dort bedenklich erkrankt war, hat, bis zur völligen Herſtellung ihrer Geſundheit, Peſth ſeit Mitte Februar wieder verlaſſen.

Wieder eine Milanollo auferſtanden! Eine junge Venetianerin, Roſa d'Or, hat als Violin-Virtuoſin in Italien und der Schweiz ſchon viele Lorbern geerntet, und hat vor kurzem den deutſchen Boden betreten, um auch uns mit ihrem Spiel zu beglücken. Mit Augsburg hat ſie den Anfang gemacht, weshalb ſich die A. A. Z. für verpflichtet hält zu erklären, daß ſie „das Seelenvolle der „Thereſe Milanollo mit Vieuxtemps' vollendeter Technik „verbinde.“ — Bis Frl. Roſa d'Or auf ihrer Kunſtreiſe von Augsburg nach Leipzig gelangt iſt, wird ihr wol etwas von Vieuxtemps' Technik abhanden gekommen ſein. Die „Seele“ der „Thereſe“ wollen wir ihr dagegen gern zum unumſchränkteſten Gebrauch und alleinigen Eigenthum überlaſſen.

Der Violiniſt Wieniawski concertirt jetzt in Brüſſel mit großem Erfolg. Die dortige Kritik iſt ſo entzückt von ihm, daß ſie ihn ohne weiteres — Paganini an die Seite ſtellt! Was heutzutage noch möglich oder unmöglich ſei, läßt ſich gar nicht mehr beſtimmen, denn einer bornirten Kritik iſt Alles möglich.

Dionys Pruckner aus München hat am 2. März Mittags im Muſikvereinsſaale ſein erſtes Clavierconcert gegeben. Die näheren Nachrichten erwarten wir noch.

Sophie Cruvelli, jetzt Baronin Vigier, iſt gegenwärtig in Venedig mit ihrem Gemahl. Es kehrt doch Alles wieder zu ſeinem Ausgangspunkt zurück. — Frl. Crüwell aus Bielefeld in Weſtphalen begann als Signora Cruvelli auf einem venezianiſchen Theater ihre künſtleriſche Laufbahn.

Muſikfeſte, Aufführungen. Der Organiſt Franz Rein in Eisleben veranſtaltete am 11. Februar ein zweites großes Concert unter Mitwirkung des Frl. Aug. Koch aus Leipzig. Zur Aufführung kam: Symphonie in C mit der Schlußfuge von Mozart; Arie aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart; Concert für Violine von Beriot, geſpielt von Hrn. W. Poſſe; Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart; Arie aus „Stradella“ von Flotow; Symphonie in G von Joſ. Haydn.

Neue und neueinſtudirte Opern. Meyerbeer's „Prophet“ iſt nun endlich auch in Karlsruhe am 17. Februar in Scene gegangen. Karlsruhe iſt wol die letzte Bühne, welche dieſe Novität bringt.

In Bremen iſt die, zuerſt in Dresden zur Aufführung gekommene Parodie auf den „Propheten“ von Räder zur Vorſtellung gelangt, zu welcher bekanntlich der verſtorbene Theodor Uhlig in Dresden die Muſik (ebenfalls eine Parodie auf Meyerbeer) componirt hatte.

In Hamburg iſt eine Operette in einem Act „Winzer und Sänger“ zur Aufführung gekommen, in welchem die Muſik von Mozart, der Text aber von J. P. Lyſer neu iſt. Der frühere Titel dieſer Mozart'ſchen Oper iſt uns unbekannt.

Kritiſcher Anzeiger.

Kammer- und Hausmuſik.

Lieder und Geſänge.

G. Flügel, Op. 45. Sechs Lieder für Mezzoſopran mit Clavierbegleitung. Nr. 1. Kaſſel, Luckhardt. 5 Sgr.

Das erſte Heft des vorliegenden Werkes enthält das Liedchen: „Ob ich mich wehre!“ von Hoffmann von Fallersleben. Von dem Componiſten ließ ſich nur etwas Tüchtiges erwarten, und wirklich iſt es ihm auch gelungen, den ſcherzhaften Ton, den die niedliche Dichtung verlangt, zu treffen. Die Begleitung iſt einfach, aber ſehr charakteriſtiſch; das Lied, mit gutem Humor vorgetragen, wird von beſter Wirkung ſein.

R. Hartmann, Op. 1. Nr. 1. „Der ſchwere Abend“ von Lenau, „Schifflied“ von demſelben. (Liederblüthen, Nr. 5.) Teterow, C. Topp. 5 Ngr.

———, Op. 1. Nr. 2. Morgenſtändchen. (Liederblüthen, Nr. 7.) Ebend. 5 Ngr.

Wir haben es hier mit einem Componiſten zu thun, der ſchon in ſeinem erſten veröffentlichten Werke einen Grad künſtleriſcher

Reiſe bekundet, wie man ſolche bei einem Op. 1 nur ſeltener findet. Er iſt ſich bereits klar darüber geworden, welche Anſprüche man an ein gutes Lied in unſerer Zeit machen muß. Die Geſänge, die Hartmann in dieſen beiden Heften giebt, ſind einfach gehalten, gut empfunden und von melodiſchem Fluß, dabei in der Begleitung trotz aller Einfachheit charakteriſtiſch. Das ehrenwerthe Streben des Componiſten verdient Aufmunterung; wenn er auf dem eingeſchlagenen Wege weiter geht, läßt ſich gewiß noch mehr des Guten von ihm erwarten. Den Sängern, die gute Muſik dem gewöhnlichen Singſang vorziehen, ſei das Werkchen beſtens empfohlen.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

H. A. Wollenhaupt, Op. 14. **Deux Polkas de Salon** pour Piano. No. 1. La Rose, No. 2. La Violette. Leipzig, C. F. Kahnt. Nr. 1. 12½ Ngr. Nr. 2. 15 Ngr.

———, Op. 16. **Les Clochettes.** Étude pour le Piano. Ebend. 15 Ngr.

———, Op. 17. **Souvenir de Vienne.** Mazourka-Caprice pour Piano. Ebend. 15 Ngr.

H. A. Wollenhaupt, Op. 18. **Les Fleurs américaines.** Adeline-Polka, Adeline-Valse, pour le Piano. Leipzig, C. F. Kahnt. Nr. 1 und 2, à 10 Ngr.

———, **Feuille d'Album.** Impromptu pour Piano. Ebend. 7½ Ngr.

Den hauptſächlichen Bedingungen beſſerer Solomuſik wird in vorliegenden Werken des bereits beliebten Componiſten entſprochen: neben einem niedlichen, anſprechenden Inhalt zeigt ſich eine elegante Form und eine geſchickte Behandlung des Inſtrumentes. Im Styl ſchließt ſich Wollenhaupt der Art und Weiſe Schulhoff's an, im Allgemeinen jedoch haben ſeine Compoſitionen weniger techniſche Schwierigkeiten und ſind daher den Dilettanten noch zugänglicher. Als das muſikaliſch bedeutendſte der obigen Werke nennen wir die Etude Op. 16. Einen ſehr hübſchen Effect macht bei gutem Vortrag die das Glockenſpiel nachahmende inſtrumentale Verwendung des Hauptmotives. Es wird dadurch der Titel des Muſikſtückes gerechtfertigt. Leichter auszuführen ſind das Impromptu und die ſehr anſprechenden Salonſtücke in Tanzform Op. 14 und Op. 17. Auch Anfängern zugänglich und für Schüler zur Aufmunterung und Unterhaltung brauchbar ſind die beiden ſehr leichten Tänze Op. 18. Die Verlagshandlung hat die Werkchen Wollenhaupt's ſehr geſchmackvoll ausgeſtattet, ſo daß ſie ſich auch in dieſer Beziehung ihrem Publicum empfehlen.

Intelligenzblatt.

Für Männergeſang-Vereine.

Bei M. Schloss in *Cöln* erschien soeben:

Die Barden.

Opern-Travestie in zwei Acten

von

J. Freudenthal,

Musikdirector am Hoftheater in Braunschweig.

Clavierauszug Preis 4 Thlr. 10 Ngr. — Textbuch Preis 2 Ngr.

Dieses Werk, welches unbedingt das gelungenste in seinem Genre genannt werden darf, wurde von der Gesellschaft „*Humorrhoidaria*" hier viermal mit grossem und immer steigendem Beifall aufgeführt. Alle Männergesang-Vereine können mit dieser sehr leicht in Scene zu setzenden Oper grosse Erfolge erzielen.

Im Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erscheint demnächst mit Eigenthumsrecht:

Aug. Ritter von Adelburg

Op. 2. L'École de la vélocité (die Schule der Geläufigkeit) pour le violon, contenant: 24 Études pour perfectionner l'agilité des doigts — en deux cahiers.

Op. 3. Nocturne pour Violon avec Piano, dédiée à son ami le Comte Etienne de Pongrácz, Chambellan de S. M. L'Empereur d'Autriche.

Op. 4. Thème original, à l'Hongroise, varié et dédié à Mr. Jos. Mayseder.

Op. 5. Variations de Concert sur un Thème de Donizetti.

Op. 6. Mazurka-Scherzo, pour Violon principal, avec Piano composé et dédié à Mr. Ferd. David.

Op. 7. Grande Sonate pour Piano et Violon, composée et dédiée à Mme. Sophie de Becke, née Comtesse de Chamiec.

Op. 8. Chanson idillique pour le Violon, avec Piano.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Brunner, C. T., Op. 296. *Fantasie* über Motive aus der Oper: „Die Hugenotten" von Meyerbeer für das Pianoforte zu vier Händen. 20 Sgr.

———, Op. 302. *Klänge aus der Gemüthswelt.* Sechs gefällige Tonstücke über beliebte Lieder für Pianoforte zu vier Händen.

Heft I.	Nr. 1. O Thäler weit, o Höhen . . . . . Nr. 2. Du bist mein Traum in stiller Nacht	$17^1/_2$ Sgr.
Heft II.	Nr. 3. Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich Nr. 4. So lass' mich sitzen ohne Ende .	$17^1/_2$ Sgr.
Heft III.	Nr. 5. Weine nicht, süsses Liebchen mein Nr. 6. Wie die Blümlein draussen zittern	$17^1/_2$ Sgr.

Heinsdorff, G., Op. 37. *Kobold-Polka-tremblante* für Pianoforte. 5 Sgr.

———, Op. 38. *Sans souci!* Polka-Mazurka für Pianoforte. 5 Sgr.

Mozart, W. A., *Clavier-Concerte* für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von *Hugo Ulrich.* Nr. 1 in Es-dur. 2 Thlr. 5 Sgr.

Potpourri's sur des thèmes d'opéras favoris pour Piano seul: Nr. 19. Wagner, „Tannhäuser". 20 Sgr.

Sawath, Caroline, Op. 7. *Gedenke mein.* Romanze für das Pianoforte. 10 Sgr.

Schäffer, Aug., Op. 62a. *Der Liebe Feuerzeug.* Launiges Männer-Quartett. Partitur und Stimmen. $22^1/_2$ Sgr.

Schön, Moritz, *Praktischer Lehrgang* für den Violin-Unterricht.

Heft I. **ABC des Violinspiels.** Vorschule zur gründlichen Erlernung desselben nach den Regeln der vorzüglichsten deutschen Meister mit 24 Uebungsstücken. Op. 32. *Zweite Auflage.* 12 Sgr.

Heft II./III. **Erster Lehrmeister** für den praktischen Violin-Unterricht in stufenweis geordneten Uebungen der ersten Position durch alle Tonleitern und Tonarten. Op. 22 und 27 in 3 Lieferungen. Lief. I./II. *Zweite Auflage.* à 12 Sgr.

Tschirch, W., Op. 19. *Die Harmonie.* Hymne für Männerchor mit Begleitung v. Blas-Instrumenten. Singstimmen. *Zweite Auflage.* 15 Sgr.

Im Verlage von **F. W. Arnold** in *Elberfeld* erschienen mit Eigenthum von dem Verleger des Originals Herrn C. HASLINGER in *Wien* rechtmässig erworben:

AUSGEWÄHLTE GESÄNGE

für

Alt od. Bass mit Begleitung d. Pianof.

von

Franz Schubert.

Deutscher und französischer Text.

Schwanengesang.

Nr.	1.	Liebesbotschaft.	$12^3/_2$ Sgr.
„	2.	Frühlingssehnsucht.	10 „
„	3.	Ständchen.	10 „
„	4.	Aufenthalt.	10 „
„	5.	Das Fischermädchen.	10 „
„	6.	Am Meer.	$7^1/_2$ „

Winterreise.

Nr.	7.	Gute Nacht.	10 Sgr.
„	8.	Gefrorne Thräne.	$7^1/_2$ „
„	9.	Erstarrung.	$12^1/_2$ „
„	10.	Der Lindenbaum.	10 „
„	11.	Die Post.	10 „
„	12.	Der Wegweiser.	10 „

Bekanntmachung.

In dem am 28. Januar d. J. zu Dresden von mir eröffneten **Conservatorium für Musik** beginnt mit nächstfolgendem 1. April der erste Cursus für sämmtliche Zweige der Musik in Theorie und Praxis. Schüler, die gesonnen sind, die neue Anstalt mit ihrem Vertrauen zu beehren, finden den ausführlichen Prospect über das Unternehmen in allen deutschen Buchhandlungen vor. Alles Nähere auf mündliche oder schriftliche Anfragen zu ertheilen, bin ich mit Vergnügen bereit.

Dresden. **Friedrich Tröstler,**
Königl. Sächs. Kammermusikus.
Innere Pirnaische Gasse No. 6, 2 Tr.

Mit dem 1. April dieses Jahres wird der Unterzeichnete einen neuen

Lehrcursus im Orgelspiel

eröffnen. Diejenigen, welche daran Theil zu nehmen gesonnen sein sollten, wollen sich deshalb, Auswärtige in frankirten Briefen, an mich wenden. Der Unterricht findet nach meiner schnell fördernden Methode auf einer mir eigenen zweimanualigen Orgel statt, welche den Schülern auch zu den nothwendigen Uebungen überlassen wird. Ausserdem ist Gelegenheit zur praktischen Ausbildung in den Functionen des Organisten vielfach geboten.

Leipzig, den 24. Februar 1856. **Hermann Schellenberg**, Organist zu St. Nicolai.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu das Programm des Dresdner Conservatoriums für Musik als Beilage.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boston.

H. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 12. Den 14. März 1856.

Inhalt: Recenſionen: W. H. Riehl, Hausmuſik. — Johannes Wolf von Ehrenſtein, Op. 8. — Derſelbe, Op. 10. — Derſelbe, Op. 9. — Robert Papperitz, Lieder am Pianoforte. — Münchner Briefe. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

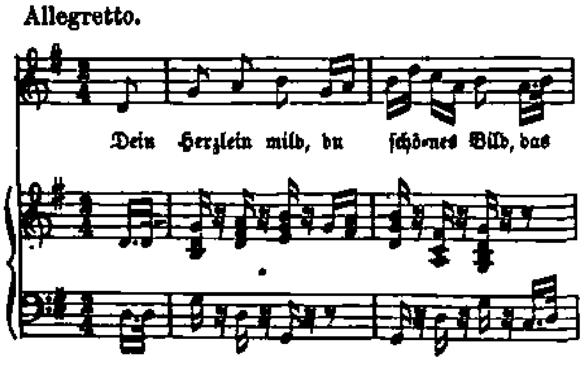
Kammer- und Hausmuſik.

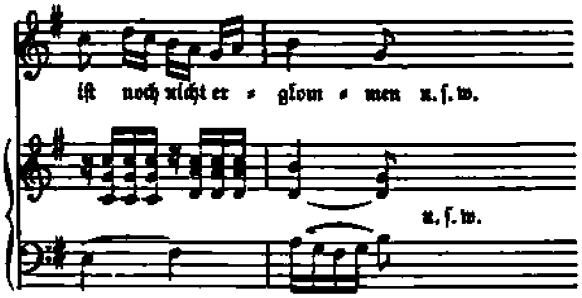
Lieder und Geſänge.

W. H. Riehl, Hausmuſik. Funfzig Lieder deutſcher Dichter. Stuttgart und Augsburg, Cotta'ſcher Verlag.

Beſprochen von F. G. Frank.

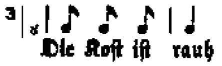
Als wir das Werk auf Gerathewohl aufſchlugen, trafen wir auf Nr. 47 („Dein Herzlein mild“ von P. Heyſe) und fanden nach einem ſehr ungeſchickt rhythmiſirten Ritornell, in dem die der ganzen Anlage nach viertactige Periode unnöthigerweiſe zu einer ſechstactigen auseinander gezerrt iſt, folgende Stelle:

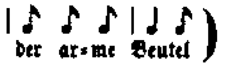




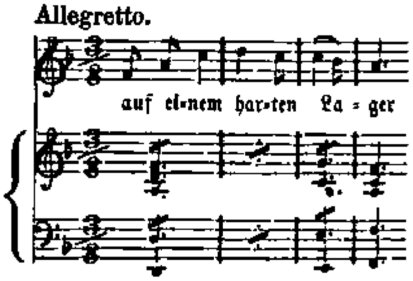
Wir glaubten bei der mit * bezeichneten harmoniſchen Fortſchreitung es mit einem Druckfehler zu thun zu haben, deſſen Berichtigung überſehen wurde. Wir waren ſo gutmüthig, dies anzunehmen, obwohl wir ſchon im Ritornell (Tact 3 zu 4) eine Quintenparallele fanden, die man kaum einem Anfänger verzeihen wird, und bei Beginn der Singſtimme zwiſchen dieſer und dem Baſſe auf Octaven ſtießen, die uns gerade auch keine große Meinung von der Kunſt des Tonſetzers beibrachten. Aber gleich im nächſten Tacte nach obenberegter Fortſchreitung zeigte ſich eine weitere Neuerung. R. löſt die Sept nicht, wie es bisher alle Harmoniker gewohnt waren, abwärts in die Terz der Tonica, ſondern wie dies auf den Mundharmonicas der Kinder der Fall iſt, aufwärts in die Quinte. Im dritten Tacte überraſchte uns abermals eine Quintenparallele, die ihr Daſein nur dem Ungeſchick des Erzeugers verdanken konnte. Obwol wir nun Herrn R. niemals für eine dem Homerus ebenbürtige Größe hielten, ſo waren wir dennoch ſo nachſichtig, den bekannten Satz: Quantoque dormitat bonus Homerus, dem Verfaſſer zu gute kommen zu laſſen. Wir blätterten deshalb weiter und ſtießen auf das Morgenlied eines Handwerksburſchen (Nr. 49). Außer der ſelbſt für einen Handwerksburſchen zu ſchlechten Declamation (wie z. B.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



oder


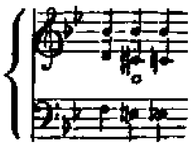
) und der Gemeinheit der ganzen Conception ſind wol folgende Tacte die merkwürdigſten, wo Herr R., deſſen Feldgeſchrei „Rückkehr zum Maß“ lautet, das Unerhörte begeht und auf eine D moll Harmonie eine Melodie in F dur pfropft:

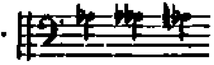
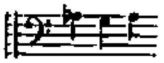


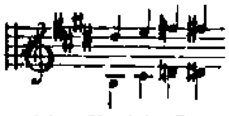
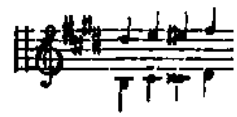
u. ſ. w.

Daß der Tonſetzer die Tonmalerei in das Extreme treibe und durch die angeführte harmoniſche Scheußlichkeit die fatale Lage des Handwerksburſchen muſikaliſch darzuſtellen beabſichtige, ließ ſich doch nicht wohl annehmen. Was ſollte man alſo von alledem denken? — Doch Herr R. hielt es ja ſelbſt für nothwendig, ſeinen Liedern einen Geleitsbrief mitzugeben. Der wird uns wol über die Abſichten des Tonſetzers aufklären. Dieſen Panegyrikus, den ſich der Verfaſſer voll edler Beſcheidenheit ſelbſt hält, in den Hauptpuncten etwas näher zu betrachten, ſoll unſre nächſte Aufgabe ſein. Die funfzig Lieder werden wir hierbei mehr als zur Genüge kennen lernen.

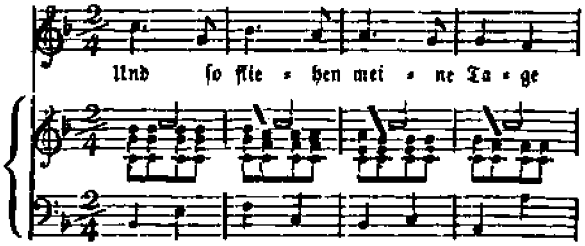
Nach einer kurzen Captatio benevolentiae, deren Quinteſſenz Selbſtlob iſt, verſichert uns Herr R., daß er ſich im Notenſchreiben ſicherer wiſſe, als im Bücherſchreiben, da er ſich urſprünglich zum Tondichter ausgebildet habe. Das halte nun Herr R. für ſich, wie er wolle, aber er verlange ja von niemandem, der nur einigen Einblick in die muſikaliſche Technik hat, daß man ihm das glaube. Hierzu müßte der Tonſetzer doch wenigſtens über die muſikaliſche Orthographie hinaus ſein. Daß er aber das nicht iſt, mögen einige Beiſpiele beweiſen. So ſchreibt R. in Nr. 6, T. 24:



Dieſes mit * bezeichnete Cis, das offenbar Des heißen ſollte, wird aber nicht leicht einer ſchreiben, der ſich „in ſtrengerer Zucht der Schule“ zum Tonſetzer ausbildete. Es iſt dies gerade ſo, als wollte man Fuchs mit x ſchreiben. Die gleichen orthographiſchen Böcke finden ſich in Nr. 18, T. 19, wo R.  ſtatt  ſchreibt, und in Nr. 40, T. 9, 10, 21 u. 22:

 ſtatt: 

welcher Bock in T. 18 u. 19 in die Tonart der Dominante transponirt wird. Herr R. ſcheint ferner auch nicht zu wiſſen, daß man bei Anwendung eines Vorhaltes das conſonirende Intervall, deſſen Stellvertreter eben der Vorhalt iſt, nicht zugleich mit dieſem eintreten läßt. Verſtöße dieſer Art finden ſich viele. In Nr. 9 (Der Jüngling am Bache) iſt dieſe Stümperei auf die Spitze getrieben:



R. ſcheint hier ſo recht im Zuge geweſen zu ſein, denn T. 27, 36 u. 37 iſt dieſe für jedes halbwegs gebildete Ohr ſehr grauſame Marter abermals zu finden. Ebenſo in Nr. 7, T. 23, Nr. 8, T. 36, Nr. 18, T. 10, Nr. 19, T. 6. Für eine ſolche muſikaliſche Hauspoſtille, wofür der beſcheidene Tonſetzer dieſes papierne Elend anſieht, müſſen wir uns doch höflichſt bedanken. Die darin enthaltenen „hiſtoriſch-muſikaliſchen Predigten, die ſich wenigſtens durch ihre Kürze vortheilhaft auszeichnen“, ſind mehr als zweimal zu lang.

Nachdem nun Hr. R. ſein Op. 1 mit den prächtigen Holzſchnitten Richter's verglichen — eine indirecte Sottiſe, die dieſer ſelbſt mit unſerm modernen Narciſſus ausmachen mag — läßt er uns durchblicken, daß er auch Goethe's Erlkönig componirt habe, und zwar im Gegenſatze zu Schubert, der ſich hierbei R.'s Unzufriedenheit zu erfreuen hat, in ſtrophiſcher Form. Wir führen dieſe Bambocciade nur an, um den Bänkelſängerſtandpunct des Componiſten näher zu kennzeichnen. Gleichwie Don Quixote durch ſeine Thaten das fahrende Ritterthum zu Ehren zu bringen glaubte, ſo wähnt Herr R., mittelſt ſeiner funfzig Notenkrebſe die deutſche Nation des neunzehnten Jahrhunderts in das gemäßigte Klima eines philiſtröſen Senſualismus zurückkutſchiren zu können. Wir verkennen keineswegs, daß das naive Kunſtſchaffen, wie es damals blühte, völlig verloren ging. Wenn aber R. dieſes verlorne Paradies dadurch wieder zu erobern glaubt, daß er den Deutſchen und ihrer Kunſt wie der leibhaftige Gottſeibeiuns den Hals umdreht, ſo verräth dies nicht viel culturhiſtoriſche Weisheit. R. fährt fort: „Die meiſten Liedercomponiſten haben gegenwärtig eine wahre Waſſerſcheu vor bekannten d. h. guten Texten“. Das iſt nun auch eine von jenen Grillen, die Herrn R. plagen. „Die meiſten Liedercomponiſten, die meiſten Muſiker, der moderne Muſiker“ ſind ihm lauter Collectivbegriffe, die jedesmal einen Tadel im Gefolge haben. Sollte denn Herr R., der Culturhiſtoriker, wirklich ſo blöde Augen haben, um nicht zu ſehen, daß zu allen Zeiten nur wenige Auserwählte etwas Höheres in Kunſt und Wiſſenſchaft leiſteten, während der Troß vom ſchlechten Geſchmacke, der ſich noch zu allen Zeiten breit machte, lucrative Contributionen erhob? Herr R. ſelbſt nennt uns aus der claſſiſchen Periode der Muſik nur drei gute Liedercomponiſten — ſeinen Reichardt wollen wir ihm aus Courtoiſie gelten laſſen — und kann es nicht läugnen, daß Mozart und Haydn durchſchnittlich ſchlechte Texte componirten. Zum Beweiſe, daß auch unſre Zeit im Liede Bedeutendes geleiſtet, wollen wir Herrn R. Lachner, Lindpaintner, Marſchner, Mendelsſohn, Reiſſiger, Spohr und Taubert nennen, wobei wir abſichtlich nur ſolche anführen, die durchſchnittlich gute Texte componirten und die auch Herr R. hinſichtlich ihres muſikaliſchen Standpunctes reſpectiren muß. Wozu aber eine wichtigthuende Polemik gegen Proch, Kücken, Gumbert und Conſorten nöthig iſt, läßt ſich nicht abſehen. Wir haben den Grund für dieſen Kampf mit Windmühlen in dem blöden Auge des Verfaſſers geſucht, weil wir außerdem dieſer Confuſion von Künſtlern und Schnurranten eine Unehrlichkeit unterlegen müßten, die wir bei Herrn R. durchaus nicht annehmen. Daß R. die ganze moderne Muſik deshalb verwirft, weil die muſikaliſchen Handwerker einen guten Verdienſt im verſchrobnen Geſchmacke des großen Haufens finden, ſtatt unſre moderne Erziehung zu tadeln, die die Weckung eines edleren muſikaliſchen Sinnes völlig überſieht, — daß er das thut, hat eben ſeinen Grund darin, daß er ſich mit dem Begriffe Cauſalnexus total überworfen hat. — Riehl ſetzt nun auseinander, wie er darauf ausgegangen, die Dichter muſikaliſch abzuconterfeien. Die Muſik habe eine gewiſſe Ausdrucksfähigkeit für hiſtoriſchen Geiſt. Der Liedercomponiſt ſoll in Gedichten von Flemming und Dach den Styl Händel's, in Liedern Goethe's den Mozart's und Haydn's, und in jenen der Romantiker den C. M. v. Weber's durchklingen laſſen. Es iſt augenſcheinlich, daß dieſe Idee aus dem Verwechſeln des kunſtgeſchichtlichen Standpunctes mit dem rein äſthetiſchen entſprungen iſt, welch letzterer hier der allein maßgebende iſt. Es handelt ſich nur darum ob ein Muſikſtück ſchön oder unſchön iſt. Wenn deshalb R. ſagt, er habe hier den Culturhiſtoriker weder verläugnen können noch wollen, ſo macht das die Sache um nichts beſſer. Wegen des Nichtkennens iſt er zu bedauern, wegen des Nichtwollens aber verdient er den ernſteſten Tadel, weil durch derlei geiſtreichſeinſollendes Geſchreibſel dem Augiasſtalle muſikaliſcher Aeſthetik nur neuer Unrath zugeführt wird. Weiter iſt wol zu beachten, daß die Muſik an und für ſich durchaus keine Ausdrucksfähigkeit für den hiſtoriſchen Geiſt beſitzt, weil Tonformen überhaupt einen begrifflichen Inhalt nicht geben können. Die Art aber, wie Herr R. dies machen möchte, iſt doch eine ſehr abgeſchmackte Symboliſirerei, die ihn wahrſcheinlich „unbewußt“ überkam. Geſetzt, wir hätten einen Hörer vor uns, der mit dem hiſtoriſchen Geiſte der letzten zwei Jahrhunderte ſo innig wie möglich vertraut iſt, und wir würden ihm nun ein ganz im Style Händel's componirtes Gedicht von Simon Dach vorſingen, ſo würde dieſer trotz aller hiſtoriſchen Kenntniſſe, wenn er nicht auch weiß, daß Händel in einer dem Dichter „geiſtesverwandten Epoche“ lebte, den hiſtoriſchen Geiſt, der in der Muſik liegen ſoll, gewiß nicht herausfinden. Ein hiſtoriſch-muſikaliſcher Styl liegt alſo nicht an ſich in der Tonkunſt, ſondern kann nur von jenen, die Kenntniſſe und Luſt dazu haben, hineingelegt werden. Derlei Experimente können, ſofern einer mit Geſchick darangeht, hie und da glücklich gerathen, eine innere Nothwendigkeit aber läßt ſich nicht herausfinden.

(Fortſetzung folgt.)

Johannes Wolf von Ehrenſtein, Op. 3. Album-Blätter. Nr. 8 u. 9. 2 Lieder für eine Singſtimme mit Pianoforte. — Dresden, Adolf Brauer. Preis eines jeden 5 Ngr.

Derſelbe, Op. 10. „Was wol das Vögle ſingt“, Dichtung von M. für eine Singſtimme mit Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 5 Ngr.

Derſelbe, Op. 9. „Jugendträume“, muſikaliſche Declamationen für eine Singſtimme und Pianoforte. — Dresden, C. Meſer. Heft 1. Pr. 25 Ngr.

Wenn wir bei Beſprechung dieſer Stücke die muſikaliſchen Declamationen zuletzt hinſtellen, ſo geſchieht es, weil in dieſen ein merklicher, außerordentlicher Fortſchritt den andern Compoſitionen gegenüber zu verſpüren iſt. Am unbedeutendſten erſchien uns Op. 10, ein Lied, beinahe in Proch's längſtvergeßner Weiſe, welche jedenfalls heutzutage ungerechtfertigt erſcheint, möge der Text, der hier etwas mehr als kindlich iſt, auch noch zu ſehr nach ihr hindrängen. An den Albumblättern iſt dagegen weder Talent, noch edles Streben zu verkennen, und beſonders Goethe's „Wonne der Wehmuth“ nöthigt uns, dem Componiſten die bereitwilligſte Anerkennung auszuſprechen für das ſichtbare Bemühen, der Dichtung gerecht zu werden und der Muſik den Stempel der Wahrheit und des Adels aufzudrücken. Die Declamation in dieſem Stücke iſt muſterhaft, die Pianofortebegleitung harmoniſch gewählt und intereſſant, und die Empfindung innig. Gleichwohl fehlt etwas: der eigentliche muſikaliſche Inhalt, der durch treue Declamation keineswegs ausgeſchloſſen iſt. Es kommt uns vor, als laſſe der Componiſt zu deutlich die Abſicht, treu declamiren zu wollen, hervorleuchten, und gebe in dieſem Liede zu wenig eigentliche Muſik. In Berend's Gedicht „Dein Bild" (Nr. 8), iſt dagegen umgekehrt die Declamation öfters auf Koſten der formellen Abrundung zu kurz gekommen. Uebrigens ſteht dieſe Compoſition der erſtgenannten an Adel des Ausdrucks nach, wenn auch die hier ebenfalls harmoniſch ſehr intereſſante Begleitung den gewandten Muſiker verräth. Wenden wir uns nun zu Op. 9, ſo finden wir in dem erſten Hefte deſſelben, welches uns bis jetzt allein vorliegt, ganz Bedeutendes. Am wenigſten hervorragend iſt das erſte Stück: „Mit Roſen, Cypreſſen und Flittergold" von Heine, welches wir gern mit Nr. 9 aus den Albumblättern zuſammenſtellen möchten. Beſonders die formelle Abrundung des ſonſt intereſſanten Liedes (bei welchem ſich eine Verwandtſchaft mit Manchem aus Schumann's Peri nicht verkennen läßt) hat unter der zu ſehr hervortretenden Abſicht des Autors, treu zu declamiren, gelitten. Einigermaßen könnte man dies auch vom letzten, ebenfalls Heine'ſchen Liede „Mein ſüßes Lieb, wenn Du im Grab", behaupten, doch ſind hier die Vorzüge ſo überwiegend, daß man beſonders bei einer warmen Ausführung dieſe Mängel kaum bemerken wird; denn die Wahrheit des Ausdrucks und die Innigkeit der Empfindung, welche beide manchmal ganz ergreifend wirken, ſo wie die charakteriſtiſche Begleitung, welche nicht wenig zur Hebung des Ganzen beiträgt, fordern die rühmendſte Erwähnung. Das dritte Lied „Und wüßten's die Blumen, die kleinen", iſt in jeder Beziehung vortrefflich. Declamation und Begleitung ſind allen Anforderungen genügend, ebenſo die formelle Abrundung und der muſikaliſche Inhalt; die dem Ganzen inwohnende, der Dichtung ſo höchſt angemeſſene Zartheit der Empfindung, giebt aber der Compoſition etwas ungemein Liebliches. Ganz erſchütternd endlich, und von wirktich tragiſcher Gewalt, iſt der zweite Geſang: „Vergiftet ſind meine Lieder." Declamatoriſch, wie ſpeciell muſikaliſch hochbedeutend, läßt er in dieſem Genre von dem Componiſten noch Treffliches erwarten.

Robert Papperitz, Lieder am Pianoforte, 3 Hefte. — Leipzig, Kahnt. Heft 1. Pr. $17^{1}/_{2}$ Ngr. Heft 2 u. 3, jedes 15 Ngr.

Wir glauben nicht ungerecht zu ſein, wenn wir bei Beſprechung dieſer Lieder dem Verfaſſer den Vorwurf machen, daß er zu viel gekünſtelt, und mehr aus Abſicht etwas zu componiren, denn aus innerem Drange geſchaffen habe. Mit Ausnahme der im dritten Hefte enthaltenen Geibel'ſchen Mädchenlieder zeigen nämlich alle andern eine gewiſſe Gezwungenheit, nur wenige natürlichen melodiſchen Fluß und kein einziges Spuren von Begeiſterung oder auch nur innerer Erregung. Dagegen iſt die Begleitung nur in wenigen Fällen unintereſſant, die Dichtung faſt ſtets verſtändig declamirt, und ein Streben, ſich jeder Art von Trivialität möglichſt fern zu halten, nicht zu verkennen. Die Muſik iſt auch faſt durchgängig in edlem Style gehalten und beſonders das harmoniſche Element in derſelben mitunter recht anziehend. Aber warm kann der Zuhörer nur bei den Geſängen des dritten Heftes werden. Hier finden wir den ſonſt vermißten melodiſchen Fluß, die Natürlichkeit und Erregtheit der Empfindung und die Verſtändigkeit der Auffaſſung, welche in manchen andern, beſonders im Heine'ſchen: „Ich hab' im Traum geweinet", ganz fehlt. Und dieſe 3 Geſänge laſſen deshalb noch recht Erfreuliches in dem Fache der Liedercompoſition von dem Verfaſſer erwarten. In dem erſten derſelben: „In meinem Garten die Nelken" E moll C Tact, iſt beſonders das dreimalige „denn du biſt fern" ganz ergreifend ausgedrückt; im zweiten: „Wohl waren es Tage der Sonne" E dur C Tact, contraſtirt auf eine ſehr ſchöne Weiſe die Glut der Empfindung mit dem froſtigen Hauch der Worte: „Das iſt vorbei!" und dem trüben Schluſſe. Das dritte: „Gute Nacht, mein Herz, und ſchlummere ein!" E moll $^{2}/_{4}$ Tact, iſt wol das bedeutendſte, und dürfte hauptſächlich durch die ſehr gelungene Verbindung der nochmals aufflackernden Leidenſchaft und der erſtrebten troſtloſen Reſignation bei einigermaßen edler Wiedergabe daſſelbe ſeiner Wirkung auf den gemüthvollen Zuhörer gewiß ſein.

Münchner Briefe.

VI.

22. Februar.

Unſer diesjähriger Carneval hat ſich von den früheren inſofern unterſchieden, als die ſonſt zu dieſer Zeit ſchlummernde Tonkunſt diesmal reges Leben entwickelte. Nach dem Weihnachtsconcerte der Hofcapelle, worin die Sinfonia eroica und Mendelsſohn's Meluſine-Ouverture gegeben wurden, außerdem aber Frl. Hefner die zweite Arie der Gräfin aus Figaro's Hochzeit ſang und Herr Pruckner das Hummel'ſche Septett ſpielte, folgte das Concert Pruckner's, das der Gräfin Sauerma, das des Herrn Pauer und endlich das Mozart-Feſt. Das mannichfaltige Repertoire Pruckner's haben Sie ſchon in Nr. 3 Ihres Blattes hervorgehoben. In wie wohlthuendem Contraſte aber dieſe Vielſeitigkeit zu dem fabrikmäßigen Treiben ſeiner meiſten Collegen ſteht, kann gar nicht rühmend genug hervorgehoben werden, zumal wenn man des Künſtlers geiſtiges Eingehen in die charakteriſtiſchen Style der einzelnen Meiſter in Erwägung zieht. Pruckner würde vielleicht vor Allen berufen ſein, in hiſtoriſchen Concerten die Kunſt des Clavierſpiels in ihrer Entwicklung von Bach und Händel bis auf die neueſte Zeit herab zu veranſchaulichen. Das vorzügliche Harfenſpiel der Gräfin Sauerma iſt in Ihren Kreiſen

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

D. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. **Nr. 12.** Den 14. März 1856.

Inhalt: Recenſionen: W. H. Riehl, Hausmuſik. — Johannes Wolf von Ehrenſtein, Op. 8. — Derſelbe, Op. 10. — Derſelbe, Op. 9. — Robert Papperitz, Lieder am Pianoforte. — Münchner Briefe. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

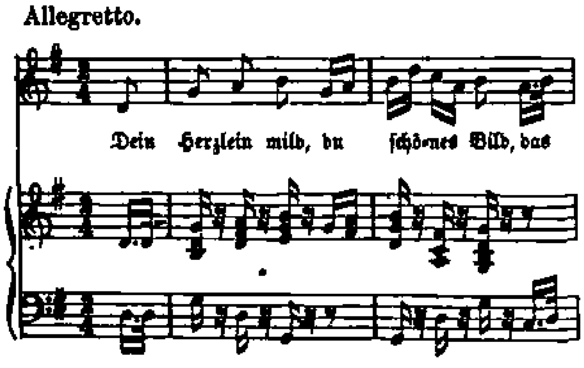
Kammer- und Hausmuſik.

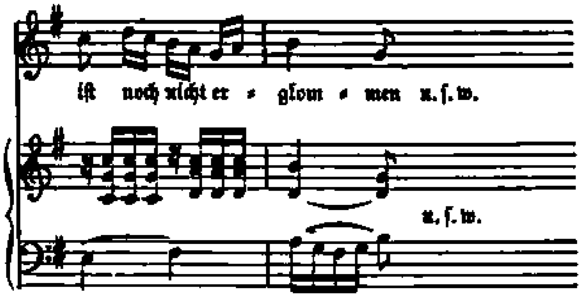
Lieder und Geſänge.

W. H. Riehl, Hausmuſik. Funfzig Lieder deutſcher Dichter. Stuttgart und Augsburg, Cotta'ſcher Verlag.

Beſprochen von F. G. Frank.

Als wir das Werk auf Gerathewohl aufſchlugen, trafen wir auf Nr. 47 („Dein Herzlein mild“ von P. Heyſe) und fanden nach einem ſehr ungeſchickt rhythmiſirten Ritornell, in dem die der ganzen Anlage nach viertactige Periode unnöthigerweiſe zu einer ſechstactigen auseinander gezerrt iſt, folgende Stelle:





Wir glaubten bei der mit * bezeichneten harmoniſchen Fortſchreitung es mit einem Druckfehler zu thun zu haben, deſſen Berichtigung überſehen wurde. Wir waren ſo gutmüthig, dies anzunehmen, obwohl wir ſchon im Ritornell (Tact 3 zu 4) eine Quintenparallele fanden, die man kaum einem Anfänger verzeihen wird, und bei Beginn der Singſtimme zwiſchen dieſer und dem Baſſe auf Octaven ſtießen, die uns gerade auch keine große Meinung von der Kunſt des Tonſetzers beibrachten. Aber gleich im nächſten Tacte nach obenberegter Fortſchreitung zeigte ſich eine weitere Neuerung. R. löſt die Sept nicht, wie es bisher alle Harmoniker gewohnt waren, *abwärts* in die Terz der Tonica, ſondern wie dies auf den Mundharmonicas der Kinder der Fall iſt, *aufwärts* in die Quinte. Im dritten Tacte überraſchte uns abermals eine Quintenparallele, die ihr Daſein nur dem Ungeſchick des Erzeugers verdanken konnte. Obwol wir nun Herrn R. niemals für eine dem Homerus ebenbürtige Größe hielten, ſo waren wir dennoch ſo nachſichtig, den bekannten Satz: Quantoque dormitat bonus Homerus, dem Verfaſſer zu gute kommen zu laſſen. Wir blätterten deshalb weiter und ſtießen auf das Morgenlied eines Handwerksburſchen (Nr. 49). Außer der ſelbſt für einen Handwerksburſchen zu ſchlechten Declamation (wie z. B.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Mittheilungen meines letzten Briefes durch keine beſſern erſetzen. Der Nordſtern wurde mit großem Pompe gegeben, und die Partie der Katharina von Frau Dietz mit größter Vollendung geſungen und dargeſtellt. Nichtsbeſtoweniger hat die Oper ein kleines Fiasco gemacht. Bei der zweiten Vorſtellung war das Haus, trotz der vielen Freikarten, nur ſpärlich beſucht. Ich weiß nicht, was widerlicher iſt: der dem niedrigſten Geſchmacke huldigende Schwulſt in der Muſik, oder die unglaublich abgeſchmackte Fabel. Wenn wir denn doch einmal eine Linda von Chamouny haben müſſen, ſo wollen wir ſie wenigſtens nicht in Juchtenleder eingewickelt. Bei alledem ſpielt der Schnaps eine ſo große Rolle, daß man ihn ordentlich riecht. Auch die Ueberſetzung ſteht auf einer äußerſt niederen Stufe. Man traut ſeinen Augen kaum, wenn man Herrn Rellſtab als Verfertiger lieſt. Fährt er auf der hier eingeſchlagenen Bahn fort, und findet er Anklang, ſo wird es für die Folge ſehr leicht ſein, einen Operntext zu ſchreiben. Sein nächſtes Libretto kann conſequenter Weiſe nur mehr aus Verſen etwa folgenden Inhaltes beſtehen:

> Haha, trala, halloh, hurrah,
> Paff, Prr, Tik tak, Hopp hopp, Trum trum,
> Klipp klapp, Zum zum, Poch poch, Ja ja,
> Ach, ach, La la, Dibeldum dum dum.

Wer kann Herrn Rellſtab dann beweiſen, daß er einen ſchlechten Styl ſchreibe? — Wahrſcheinlich um der erlittnen Niederlage einen Sieg entgegenſtellen zu können, kam man auf die Idee, Michel Beer's Struenſee mit der Muſik Meyerbeer's zu geben. Leider war auch dem Struenſee das Schickſal des Nordſterns beſchieden. Die Mozart-Feier beging das Theater in ſehr eigenthümlicher Weiſe. Am 26. wurde Wohlmuth's Mozart gegeben, eine Geſchmackloſigkeit, die allenfalls Nachſicht verdient, weil ſie nicht iſolirt ſteht. Was ſoll man aber dazu ſagen, daß die Militärmuſiken in den Zwiſchenacten die Ouverture zur Zauberflöte, ſymphoniſche Sätze u. ſ. w. blaſen mußten? Wäre es nicht beſſer geweſen, da die Hofcapelle am ſelben Abend Concert hatte, die Muſik ganz wegzulaſſen? — Am darauffolgenden Tage wurde Figaro's Hochzeit gegeben. Da aber Frau Behrend-Brandt ſchon längere Zeit unwohl iſt, und man das damals noch anweſende Frl. Hefner nicht nehmen wollte, telegraphirte man nach Prag, um für die Partie der Gräfin — eine Anfängerin zu gewinnen. Frl. Lindner hatte bis dahin die Bühne noch nicht betreten, überdies ſteht ihre künſtleriſche Bildung noch auf ſo ſchwachen Füßen, daß das völlige Fiasco im erſten Acte die Weglaſſung der großen Arie im zweiten Acte nöthig machte. Wie unter ſolchen Verhältniſſen die Enſembles ausfielen, kann man ſich leicht denken. Armer Mozart! ſelbſt nach deinem Tode muß deine herrliche Muſik noch Anlaß zu künſtleriſchen Skandalen geben! —

Frl. v. Ehrenberg, welche als Lucia und Martha gaſtirte, hat, wenngleich eine unendlich viel beſſere Sängerin, als Frl. Lindner, ebenfalls nicht entſprochen. Ihr beſtändiges Tremoliren iſt ſehr häufig die Urſache für beträchtliche Detonationen. Frl. Schwarzbach hat einen zehnjährigen Contract erhalten. Für das Frühjahr erwarten wir drei gaſtirende Tenore, die Herren Heinrich, Meffert und Erl jun. Eheu! △

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Einen hohen künſtleriſchen Genuß gewährte das vom Muſik-Dir. Langer veranſtaltete Extraconcert der Euterpe, in welchem Händel's Oratorium Samſon, ein den Geſchmack jener Zeit faſt durchweg verläugnendes, beinah romantiſches, hochherrliches Werk, in höchſt würdiger Weiſe ausgeführt und vom Publicum ſehr dankbar aufgenommen ward. Beſonders die Solopartien, welche den weimariſchen Kammerſängern und Sängerinnen, Herrn und Frau Knopp, ſowie dem von Milde'ſchen Ehepaare anvertraut waren, erfreuten ſich einer ganz vorzüglichen Wiedergabe, und hauptſächlich die letzgenannten Künſtler wußten neben techniſcher Vollendung durch den ſeltenen, deshalb doppelt wohlthuenden Adel des Vortrags zu imponiren. F 4.

Man ſchreibt aus **Wien**: „Die Summe, welche durch die beiden Mozart-Concerte am 27. u. 28. Januar unter Liſzt's Direction eingenommen wurde, betrug bekanntlich nach Abzug der ſehr bedeutenden Koſten noch immer über 3000 Gulden. Die Summe hingegen, welche für das zu gründende Mozart-Monument aus freiwilligen Beiträgen zuſammenfloß, macht bis jetzt nicht mehr als etwas über einhundert Gulden aus! Von unſeren großen und zahlreichen Kunſtfreunden hat ſich bis jetzt niemand daran betheiligt! Der Gemeinderath wird daher aus eigenen Mitteln Mozart ein Monument ſetzen. Man ſcheint glücklicherweiſe von dem Gedanken abgekommen zu ſein, dieſes Monument auf dem St. Marxen-Friedhof zu ſetzen, auf dem Mozart's Gebeine ruhen. Man gedenkt nun den Ort, wo der große Tondichter wahrſcheinlicherweiſe ruht, mit einem einfachen

Grabſtein zu bezeichnen, und ihm ein Monument in irgend einer Kirche zu ſetzen. Paſſender wäre allerdings geweſen, wenn man ein größeres Monument unternommen, und dieſes nicht blos Mozart, ſondern den drei großen Muſikern Haydn, Mozart und Beethoven, die in Wien ſo lange lebten, an einem öffentlichen Platze geſetzt hätte. Unter den gegenwärtigen Umſtänden glaubte man ſich aber auf ein einfaches Monument in einer Kirche beſchränken zu müſſen. Noch iſt aber kein definitiver Beſchluß gefaßt, wohin das Monument geſtellt, und wem deſſen Ausführung übertragen werden ſoll. — Mozart's Monument in einer Kirche! Sonderbarer Gedanke. Wenn nicht auf einem öffentlichen Platze, warum denn nicht noch lieber im Theater oder im Concertſaal? Denn, ob Mozart's Symphonien und Opern, oder ſeine Kirchenmuſik größer und einflußreicher auf ſeine Zeit und kommende Zeiten geweſen ſei — ſcheint uns denn doch außer jeder Frage zu ſtehen!

♯

Tagesgeſchichte.

Muſikfeſte, Aufführungen. In Braunſchweig wurde das Mozart-Feſt durch die Aufführung von Meyerbeer's „Nordſtern" gefeiert! — Dieſe koloſſale Tactloſigkeit (wenn nicht noch mehr) wurde durch den „Kladderadatſch" ſehr treffend mit der Bemerkung illuſtrirt: „Meyerbeer oder Mozart, dem Braunſchweiger iſt alles Wurſt!" —

In Magdeburg ſoll in den Tagen des Mai ein großes Muſikfeſt gehalten werden. Das hierfür gebildete Comité iſt mit Jenny-Lind, mit dem Violoniſten Léonard und dem Violoncelliſten Servais aus Brüſſel in Unterhandlung getreten. Die Mitglieder der Berliner und Braunſchweiger Hofcapelle werden die Kräfte ſo verſtärken, daß das Orcheſter aus etwa 150, der Sängerchor aus 200 Perſonen beſtehen wird.

Nach der Beſtimmung des ſchweizer Comités wird das eidgenöſſiſche Sängerfeſt in dieſem Jahre in St. Gallen abgehalten werden. Man hat den 13. und 14. Juli für daſſelbe feſtgeſetzt.

In Bern wird im Auguſt d. J. ein Geſangfeſt eigenthümlicher Art ſtattfinden. Die Directionen des Kirchen- und Erziehungsweſens haben ſich mit dem Vorſtand des Cantonalgeſangvereins vereinigt, eine Aufführung der ſchönſten deutſchen Choräle nebſt einiger figurirten Kirchengeſänge zu veranſtalten, zu deren Theilnahme die im ganzen Canton organiſirten Geſangvereine beſonders geladen werden, um dieſe Geſänge dadurch in ihren Kirchen und Schulen einzuführen. Es werden 124 Männerchöre mit über 2000 Sängern, und ſämmtliche Frauenchöre mit circa 1200 Sängerinnen ſich betheiligen. Der erſte Feſttag iſt der Kirchenmuſik geweiht, der zweite bringt gemiſchte Chöre und Volkslieder.

Neue und neueinſtudirte Opern. Eine neue Oper von Eduard Hille wird in Hannover zur Aufführung vorbereitet.

Der „Nordſtern" iſt in Petersburg mit verändertem Text gegeben worden. Die ganze Geſchichte iſt nach Schweden verlegt worden. Man könnte ſie ebenſogut nach China verlegen, da ſolcher theatraliſche Unſinn an keinen Ort und keine Zeit gebunden iſt. Die Oper iſt nun der Reihe nach preußiſch (Feldlager), öſterreichiſch (Vielka), ruſſiſch (Nordſtern) und nun ſchwediſch geworden. Der beſte Diplomat könnte nicht mehr leiſten.

Die neue Oper von Auber „Maron Lescaut" wurde am 23. Februar in der komiſchen Oper in Paris zum erſtenmal aufgeführt. — In der italieniſchen Oper fiel die Oper des Contrabaſſiſten Botteſini „l'Assedio di Firenze" (am 21. Febr.) durch.

Wagner's „Lohengrin" ging in Prag am 23. Februar bei erhöhten Preiſen und übervollem Hauſe in Scene, und fand eine begeiſterte Aufnahme. Die Ausſtattung war prachtvoll. Der Capell-M. Skraup wurde dreimal gerufen, ebenſo die Sänger. Frl. Meyer gab die „Elſa", Frl. Stöger die „Ortrud"; die Herren Reichel und Steineck „Lohengrin" und „Telramund".

Der „Tannhäuſer" erlebte in Kaſſel bis Ende vorigen Jahres bereits die ſechzehnte Wiederholung, ohne daß das Intereſſe des Publicums noch im geringſten nachgelaſſen hätte.

Muſikaliſche Novitäten. Außer dem „Te deum" und der „Imperiale" von Hector Berlioz, ſind nun auch ſeine „Retour à la vie" (Mélologue) und die „Enfance de Christ" in Partitur und Clavierauszug (mit deutſchem Text von Peter Cornelius) in Paris erſchienen. — Eine Herausgabe der „Nuits d'été" (Romanzen) mit Orcheſterbegleitung in Partitur (neu) wird vorbereitet. — Die Oper „Cellini" wird nach der neuen Bearbeitung des Componiſten (mit deutſchem Text von Cornelius) im Clavierauszug bei Meyer (Litolff) in Braunſchweig, in der bekannten Ausgabe der „Bibliothek claſſiſcher Opern" erſcheinen.

Literariſche Notizen. Die wiener „k. k. Hoftheater-Agentie" wünſcht ein Opernbuch der romantiſch-humoriſtiſchen Gattung zum Zwecke der Compoſition. Als Honorar werden 3000 St. Zwanziger, oder 1000 Gulden Silber bezahlt! Deutſche Dichter, auf's Pferd, auf's Pferd! — Wir prognoſticiren, daß dieſer freigebige Autor Hoven ſei. Die Ueberſchwemmung mit Textbüchern wird in Wien eine wahre poetiſche Sündflut herbeiführen.

Ueber die Belgiſche Oper, ihre Verwaltung, ihre Mittel, und über die Hinderniſſe, welche junge Operncomponiſten dort finden, ſtehen ſehr intereſſante Aufklärungen in einigen „Polemiſch-muſikaliſchen Briefen" der „Indépendance Belge", von welchen bis jetzt 3 (in Nr. 36, 45 u. 60) erſchienen ſind. — Nächſte Veranlaſſung dazu gab die Adminiſtration des königl. Theaters in Brüſſel, welche die Oper eines jungen, ſehr talentvollen belgiſchen Componiſten: „König Edgard" von Laſſen zurückwies, weil die Inſceneſetzung zu große Mittel verlange. Laſſen hatte im Conſervatoire den erſten Preis erhalten, und der Verfaſſer der Briefe ſagt u. a. ſehr richtig: „Hätte man, anſtatt dem Laureaten 10,000 Francs zu ſeinen vorſchriftsmäßigen Reiſen in Italien, Frankreich und Deutſchland zu geben, dieſelbe Summe daran gewandt, um ſein Werk würdig in Scene zu ſetzen, man hätte dem Gekrönten einen beſſeren Dienſt erwieſen."

Todesfälle. Der Bruder des verſtorbenen Donizetti, Giuſeppe Donizetti, dem bekanntlich ſeit einer längern Reihe von Jahren die Organiſation der Militärmuſik in der türkiſchen Armee übertragen war, iſt in Prag an einer Herzkrankheit geſtorben. Er hatte Rang und Gehalt eines Generals.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Theodor Döhler, der Pianiſt, iſt am 21. Februar in Florenz (alſo nicht in Neapel) geſtorben. Sein Tod wurde ſchon längere Zeit erwartet.

Die Dichterin der „Euryanthe“, Helmina von Chezy, iſt am 28. Januar dieſes Jahres in Genf verſchieden. Sie war zwei Tage vorher 73 Jahr alt geworden und ſchon ſeit längerer Zeit erblindet. — Dr. Chriſtian Schad (Herausgeber des Muſenalmanachs) widmete ihr in der Augsb. Ztg. (Nr. 53. Beilage) einen kurzen, aber herzlichen Nachruf, dem einige biographiſche Notizen beigefügt ſind, auf die wir verweiſen. Sie hat „Memoiren“ hinterlaſſen, welche vollendet und bereits in den Händen eines Verlegers ſind, der nicht lange mit deren Herausgabe zögern wird. Das bewegte Leben der Verfaſſerin verſpricht, daß dieſe Memoiren von allgemeinem Intereſſe ſind; namentlich hoffen wir auf Mittheilungen über C. M. v. Weber.

Vermiſchtes.

Die Medori erhält nach der Gazzetta musicale di Napoli in Venedig für 10 Vorſtellungen in der nächſten Saiſon 10,000 Lire; hierauf in Livorno für 10 Vorſtellungen 10,000 Francs; hierauf in Bologna für 15 Vorſtellungen 200 Scudi für jede Rolle. — Crosnier bot der Medori für einen dreijährigen Contract an der großen Oper in Paris im erſten Jahre 110,000, im zweiten 125,000 und im dritten 135,000 Francs, mit Vorbehalt, ihren jährlichen Urlaub von 3 Monaten mit 40,000 Fr. abzukaufen. — Die italieniſche Oper in Paris bot der Medori für 5 Monate 50,000 Fr. und ein halbes Benefiz. Rio de Janeiro überbot aber Alle, denn es bot für ein Jahresengagement monatlich 20,000 Fr., alſo 240,000 Fr. das Jahr, ein ganzes Benefiz und freie Reiſe! — Nun kam die italieniſche Oper in New-York, und bot ihr ein Engagement in blanco zur beliebigen Ausfüllung an, um den Abgang der La Grua zu erſetzen. — Wären das Erfindungen à la „Graf Monte-Chriſto“, ſo würde man ſie unſinnig nennen; da es aber Wahrheit, blutige Wahrheit iſt, wie ſoll man ſie hart genug bezeichnen, ohne nicht gegen alle jene wahren Künſtler eine Ungerechtigkeit zu begehen, die um das tägliche Brod zu kämpfen und für ihre Werke zu leiden haben?

Clara Schumann hat der Inſtitutscaſſe des Peſt-Ofener Muſikverein-Conſervatoriums Einhundert Gulden als Stiftung für das Conſervatorium überſchickt.

Intelligenzblatt.

In der **Heinrichshofen**'schen Musikalienhandlung in *Magdeburg* ist erschienen:

Chwatal, F., Op. 1. Saillies p. Pfte. Nro. 1. Étude de Danse, Galop brillant. Nro. 2. Rêveries, Impromptu. 12 Ngr.

Chwatal, F. X., Op. 96. Flora. Ausgewählte Tänze im leichten Styl f. Pfte. Lief. 5, H. 14—16. 10 Ngr.

———, 123 Lieder Transscriptionen f. Pfte. H. 1. *A. Müller,* Mein Hütten lass i nicht! 6 Ngr.

Collection de Danses modernes p. Pfte. Liv. 4. 16 Ngr.

Haydn, H., Trios f. Pfte., Violine u. V.-cello; f. Pfte. zu 4 Händen arr. von *C. Burchard.* Nr. 8. 1 Thlr.

Krebs, J. L., Gesammtausgabe der Tonstücke f. Orgel. 3 Abth. Kürzere Choral-Vorspiele, Uebungsstücke, Fugetten, Choräle etc. H. 3. 10 Ngr.

Lieder u. Gesänge für Mezzo-Sopran oder Bariton m. Pfte. Lief. 3, H. 34—36. Lieder v. *Elise Schmezer.* 12 Ngr.

Lüke, W., 7 Gesangstudien in Form von Liedern zur Uebung der Intervalle m. Pfte. 15 Ngr.

Meyer, L., Op. 4. Der kleine Solist. Leichte Variationen f. Violine m. Pfte. 12 Ngr.

Mozart, W. A., Ouverturen f. Pfte. zu 4 Händen von *F. X. Chwatal.* H. 4. Don Juan. 10 Ngr.

Naumburg, G., Die Lehre von der deutschen Gesangaussprache, theoretisch-praktisch bearb. 1 Thlr.

Philidor, J., Une Soirée. Polka p. Pfte. à 4 mains. 12½ Ngr.

Ritter, A. G., Op. 26. Transscriptionen f. Orgel. Lief. 1, H. 1—4. 20 Ngr.

Musiker-Gesuch.

Der Unterzeichnete sucht von dem 1. April d. J. an bei seiner Capelle einen Bass-Tubaisten zu engagiren. Die monatliche Gage beträgt 35 Gulden rh. (20 Thlr.). Ein gutes Instrument wird gestellt.

Briefe erbittet franco

Edmund Neumann,
pr. Adr.: Musikalienhandlung von **C. A. André,**
Zeil, *Frankfurt a. M.*

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 13. Den 21. März 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componiſt. — Recenſionen: W. H. Riehl, Hausmuſik. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner, der Componiſt.

Eine Betrachtung deſſelben vom rein muſikaliſchen Standpuncte aus.

Wie oft auch Richard Wagner Gegenſtand künſtleriſcher Beſprechungen und Abhandlungen geweſen, wie viele geniale Gedanken auch über einen Mann geäußert worden ſind, der vorausſichtlich noch lange der Drehpunct künſtleriſcher Streitigkeit oder Bewunderung ſein wird, ſo ſei es doch auch uns, als ſpecifiſchem Muſiker einmal vergönnt, R. Wagner als ſolchen zu betrachten, und zu ſehen, wie es mit der Behauptung derer ſtehe,-die W.'s Muſik allein für ungenießbar ausgeben, dieſen großen Mann höchſtens nur in der Vereinigung ſeiner künſtleriſchen Gaben für groß gelten laſſen wollen. Denn es dürfte wol wenige, bei dieſem Streite Intereſſirte geben, welche die Beſchuldigungen nicht gehört hätten, Wagner's Muſik ſei keine mehr, ſie ſei der Dichtung auf eine ihrer ſelbſt unwürdige Weiſe untergeordnet, eine Sclavin des Textes geworden und wie ſie ferner heißen; welche ferner aber auch nicht begriffen, daß all dieſe handgreiflichen Uebertreibungen auf einer falſchen Anſicht von der muſikaliſchen Behandlung rein dramatiſcher Stellen beruhen. Oder ſind nicht auch Mozart's ſteinerne Gaſt-Scene, Beethoven's Kerkerquartett ſolche dramatiſche Stellen, in welchen die Muſik ſich dem Texte, der Handlung ſo innig anſchließt, daß ſie davon nicht loszureißen iſt? Und iſt es nicht gewiß, daß beide Meiſter viel mehr derartige muſikaliſche Stellen geliefert haben würden, hätte es ihnen die Dichtung erlaubt? Iſt ferner Wagner ein Vorwurf daraus zu machen, daß er eine weit größere Anzahl ſolcher Stellen lieferte, da ihm ſeine Dichtungsweiſe dies auch viel mehr geſtattete als früheren Operncomponiſten, ja es zur Pflicht machte? Und befähigt dieſe größere Anzahl rein dramatiſcher Stellen in einem Werke zu dem Schluß, daß demzufolge daſſelbe unmuſikaliſch ſein müſſe; wenn wir bedenken, daß gerade die Comthurſcene aus Don Juan, das Kerkerquartett aus Fidelio Mozart's und Beethoven's größte muſikaliſche Thaten in ihrer geſammten Opernmuſik ſind? Doch eine ſpecielle Betrachtung von Wagner's Muſik wird zeigen, wie weit der genannte Vorwurf begründet iſt. — Dieſelbe wird ſich auch nur auf Tannhäuſer und Lohengrin beſchränken, da dieſe einmal dem Publicum bekannter ſind als Holländer und Rienzi, ferner aber auch die muſikaliſche Individualität Wagner's in dieſen Werken ſich am freieſten zeigt, in dieſen Werken der Meiſter am meiſten mit der alten Form gebrochen, der Idee des muſikaliſchen Dramas ſich am meiſten genähert hat, die Beſchuldigungen ſeiner Gegner dieſe Opern alſo am meiſten oder faſt einzig treffen.

Hier, bei der Betrachtung des ſpeciellen muſikaliſchen Elementes begegnen wir Vorwürfen, welche zum Theil allerdings begründet ſind, aber gegenüber dem Totaleindruck, welchen das Werk hinterläßt, doch lange das Gewicht nicht haben, welches Wagner's Gegner ihnen gern verleihen möchten. Sie betreffen erſtens **modulatoriſche und harmoniſche Härten.**

Wie geſagt, finden ſich in den beiden zu beſprechenden Muſikdramen ſolche, doch ſind im Tannhäuſer wenige, die durch die Situation nicht berechtigt wären und demgemäß ſtörend einwirkten. In dem vielfach gerühmten Liede Wolfram's an den Abendſtern ſind u. a. Harmoniefolgen zu bemerken, die nicht ganz in das ſchwermüthige und dabei einfach zarte Gemälde zu paſſen ſcheinen, ſowie uns auch die unvermittelt wechſelnden Stimmungen der F und Es Waldhörner im erſten Acte ſtets etwas hart vorkommen wollten; ſonſt aber könnten wir uns nicht entſinnen, irgendwie durch gezwungene Accordfolgen und Ausweichungen beleidigt worden zu ſein. Denn an die wilden Harmonien der Venusbergsmuſik, die anfänglich der Schrecken ſo manches ehrlichen Muſikers geweſen, gewöhnt ſich das Ohr immer mehr und mehr; wir finden ſie dem Auszudrückenden ſo entſprechend, ſo wenig gegen das Grundgefühl des muſikaliſch Schönen verſtoßend, daß ſie uns völlig berechtigt, ja für die Behandlung ſolcher Scenen nothwendig erſcheinen. — Etwas Aehnliches findet ſtatt bei dem raſchen Wechſel der Tonarten am Schluſſe des Sängerkriegs, in dem Augenblicke, wo Tannhäuſer ſein Lied aus dem Venusberge anhebt. Hier kommt es mehr als je auf die Situation an; denn ſolch ein jäher Uebergang von Es nach E iſt beleidigend für das Ohr in einem ruhigen Muſikſtücke, völlig an der Stelle aber, wenn, wie hier, Tannhäuſer, nach dem edlen, erhabenen, keuſchen Geſange Wolfram's, in wahnſinniger Verzückung ſich ſelbſt ſein Schickſal beſtimmt. — Mehr Härten finden ſich allerdings im Lohengrin und wir glauben auch, daß ſie gegen andere weniger gezwungene Harmonien, theilweiſe wenigſtens, hätten vertauſcht werden können. Es iſt nicht zu läugnen, daß z. B. der Uebergang nach dem Gebet im erſten Act (von D dur nach Es dur) etwas ſehr abſichtlich klingt, daß ferner in dem Geſange der vier Edelknaben, welcher dem Frauenzuge vorausgeht, die Modulation von G nach A uns nicht nöthig geſchienen, da ſie den Uebergang zu dem folgenden Esdur erſchwert, ſtatt erleichtert; daß auch Lohengrin's: „Zum Streit ſie führen kann ich nicht", mit den vorausgehenden C moll, Es moll, Fis moll Accorden äußerſt hart und gezwungen klingt. Allein ebenfalls auch nicht, daß in den eigentlichen Muſikſtücken der Oper ſich höchſt ſelten eine ähnliche Stelle findet und ein Urſprung für dieſe genannten ſich nachweiſen läßt, der ſie zum größten Theil begreiflich macht, ja entſchuldigt. — Jeder wird eingeſtehen, daß ein öfterer Wechſel der Tonarten beſonders in der Oper nöthig iſt und daß dieſer bedingt wird durch den Wechſel der Situationen oder der Gemüthsſtimmungen, ſo wie durch das Bedürfniß der Steigerung. Die früheren Operncomponiſten hatten nun für jede in ſich abgeſchloſſene Situation eine ebenfalls in ſich abgeſchloſſene muſikaliſche Form, Arie, Duett u. ſ. w., welche in einer beſtimmten Tonart geſchrieben wurde. War dieſes Stück zu Ende, ſo wurde die Handlung entweder durch ein Recitativ, oder auch durch das glorreichſte Beſitzthum unſerer Oper, den geſprochenen Dialog, weiter geführt, oder endlich, wenn Zwiſchengeſpräche nicht nothwendig waren, durch das gleich darauf folgende, in einer anderen Haupttonart geſchriebene Muſikſtück, welches ſich auch nicht immer ſehr vermittelt anſchloß. Die Recitative waren entweder ſogenannte parlando — oder große Recitative mit Orcheſterbegleitung und ſtachen beide von den formell abgerundeten Muſikſtücken ſo ſehr ab, daß ſie für die, in den alten Operntexten von den lyriſchen ſchon durch die Form getrennten, declamatoriſchen Stellen ſehr geeignet — dem ungehinderten Fluß Wagner'ſcher Operndichtungen jedoch nicht entſprechend erſcheinen mußten. Dieſer Meiſter ſchrieb daher ſeine Recitative etwa in der Form des alten arioso und ließ wenigſtens faſt alle in ſtrengem Tacte ausführen; dabei bemühte er ſich nun, um bei ſeiner ſtrengen Declamation nicht in Langweiligkeit zu verfallen, was unvermeidlich iſt, wenn dieſe Recitative irgend eine Ausdehnung haben, ſo geiſtreiche Harmonien und Modulationen wie möglich anzuwenden, und gerieth dann manchmal dadurch in Abſonderlichkeiten und Härten. Mußte er ſofort von einem Stück ins andere übergehen, ſo ſuchte er eine ſchnelle Modulation, die zugleich ſteigerte, und beſonders dieſem Beſtreben, zu ſteigern, verdanken wol manche Modulationen ihren Urſprung, die von Muſikern etwas ſcheel angeſehen werden. Wie wir alſo ſehen, hatte Wagner mit früher noch nicht in dem Maße vorhandenen Hinderniſſen zu kämpfen, während er in den gewöhnlichen Muſikſtücken, obwol in Harmoniefolgen und Ausweichungen überraſchend neu, höchſt ſelten unſern Ohren Zwang anthut. — „Aber", wird man dagegen einwenden, „die Oper iſt nicht mit einemmal aus der ganz alten Form in das Wagner'ſche muſikaliſche Drama übergegangen: beſonders Marſchner und Meyerbeer haben den Weg ſehr gebahnt und hatten mit denſelben Hinderniſſen zu kämpfen, ohne in die Wagner'ſchen Fehler zu verfallen." Zum Theil ſind dieſe Reden begründet, dennoch aber fällt der Vergleich beider Componiſten mit Wagner ſehr zum Vortheil des Letzteren aus. — In den drei bekannten Marſchner'ſchen Opern iſt der Unſinn des geſprochenen Dialogs in vollſter Blüthe und der Recitative ſind daher nur wenige; in ſeinen großen Scenen modulirt jedoch Marſchner theilweiſe, wenn auch nicht ſo hart wie manchmal Wagner, obwol auch er im Vampyr z. B. es an Härten nicht fehlen läßt, doch ſo fortwährend, daß u. a. im Vorſpiel des „Hans Heiling" dem Zuhörer die Vorſtellung einer beſtimmten Tonart faſt an allen Stellen geradezu fehlt. Im „Templer" dagegen wird der Componiſt gerade in ſolchen Stellen etwas gewöhnlich, ein Vorwurf, der Wagner weder im Tannhäuſer noch im Lohengrin trifft, welchen man aber in noch erhöhterem Grade Meyerbeer mit Recht an vielen Stellen ſeiner Hugenotten und ſeines Propheten machen kann. Das Recitativ hat in ſeinen drei großen Opern durchweg den geſprochenen Dialog verdrängt, iſt aber in denſelben doch nicht in der Ausgedehnheit vorhanden, wie bei Wagner, da es ja in Scribe's muſikaliſchen Dramen nicht auf Sinn und Verſtand, ſondern auf fortwährendes Wachhalten des Intereſſes ankommt. Stellen, zu deren Erläuterung, Motivirung und Verſtändniß Wagner recitativiſche Dialoge beträchtlicher Ausdehnung nöthig gehabt hätte, werden in Meyerbeer's Opern mit zwei Worten abgemacht und dem drohenden Uebel der Langweile iſt vorgebeugt auf Koſten des geſunden Menſchenverſtandes. Aber auch auf Koſten der edlen Schreibweiſe. Meyerbeer iſt in ſeinen Recitativen ſelten langweilig oder geſchraubt, aber italieniſch melodiös und oft ſogar trivial und frivol. Wie verwerflich italieniſche Melodie beſonders beim declamatoriſchen Geſang iſt, brauchen wir wol nicht auszuſprechen, noch wie unwürdig für einen deutſchen Componiſten franzöſiſche Frivolität und Trivialität. Und mit dieſen Eigenſchaften vereinigt ſich, im Propheten am auffälligſten z. B. in der Verläugnungsſcene im vierten Acte, Geſchraubtheit und modulatoriſche Härte. — So ſehen alſo unſere Leſer, daß Richard Wagner's muſikaliſche Mängel dieſer Art durchaus nicht ſo vereinzelt daſtehen, und keineswegs von ſolchem Gewicht ſind, wie ſie ſeine Gegner gern erſcheinen laſſen möchten; beſonders wenn ſie ſich den Totaleindruck eines der beiden Muſikdramen vergegenwärtigen. In welchem Verhältniſſe ſtehen jene wenigen Unſchönheiten zu demſelben? vermögen ſie, ihn weſentlich zu ſchmälern? Wagner's Gegner haben Berge aus dieſen Kleinigkeiten gemacht, ſo groß, daß ein unbefangener Leſer, welcher unſern Meiſter nur aus den Berichten und Aburtheilungen jener kennen lernte, glauben mußte, Wagner ſei ein muſikaliſches Ungeheuer, ein Böſewicht im Princip, der die ohrenzerreißendſten Diſſonanzen, die härteſten Modulationen, die gezwungenſten Harmoniefolgen mit Abſicht ſuche, den Laien zu verblüffen, den Muſiker zu ärgern. Wie erſtaunt er dann beim Anhören des Tannhäuſer oder Lohengrin, wenn ſo ſelten einmal eine ihm häßlich erſcheinende Tonfolge ſein Ohr berührt, während ſonſt fortwährend dem Wohlklang ſoviel Rechnung getragen wird, daß dieſe wenigen einzelnen Stellen faſt in ein Nichts verſchwinden.

Und wieviel mehr erſtaunt er ferner nicht, wenn ſoviel *herrliche Harmoniefolgen*, ſoviel *neue, originelle, gewaltige Modulationen* ſeinen Sinnen ſich zeigen, deren nicht zu gedenken oder die ebenfalls zu verdächtigen, W.'s Gegner ſich nicht ſcheuten. Wir nennen nur den Mittelſatz aus dem berühmten Pilgerchor im Tannhäuſer, das Vorſpiel zu Lohengrin und Elſa's erſtem Auftreten, in der Gewißheit gegen den hohen künſtleriſchen Werth dieſer meiſterlichen, durch ihre gewaltige Originalität überraſchenden, muſikaliſchen Stellen, keinen, oder einen höchſt ungegründeten und unhaltbaren Einſpruch zu erfahren. Denn weder von Seiten des reinen Satzes, noch von Seiten der Aeſthetik dürften dieſelben anzugreifen ſein.

Ein weiterer Vorwurf nennt Wagner **melodielos**, und dieſen können wir, *trotzdem* oder vielmehr, weil zum Theil das große Publicum in denſelben mit einſtimmt, als *ganz ungerechtfertigt* zurückweiſen, da er auf der ſinnloſen Anforderung beruht, daß in einem Muſikdrama die Dichtung muſikaliſch durch italieniſche Opernmelodien begleitet werden ſolle. Oder iſt es dieſe Gattung der Melodie nicht, welche das große Publicum meint, wenn es überhaupt von Melodie ſpricht, und iſt es nicht das Vermiſſen dieſer, welches daſſelbe in unſerer Zeit aller guten und ernſten Muſik entfremdet hat? Hat es nicht auch den Fidelio, nicht auch Schumann's Werke für melodielos erklärt, weil die in jenen Werken enthaltenen Melodien nicht das beſchränkte Gepräge tragen, welches ſie nach den Forderungen der Menge tragen müſſen? Haben ſie nicht auch darum bei Wagner keine Melodien gefunden, weil die vorhandenen beſſer waren, als ſie gefordert wurden? Freilich giebt es im Tannhäuſer und Lohengrin kein Jungfernlied und keinen Jägerchor, allein es giebt einen Geſang der Pilger und die Melodie des Schwanenritters, die ebenfalls populär, aber edel ſind und die harmoniſche Beſchränkung auf Tonika und Dominante nicht nothwendig haben, um der großen Menge bequem und *ſingbar*, dem gebildeten Publicum aber, und den Muſikern beſonders, trivial und unerträglich zu erſcheinen. Darum ſuchet, ſo werdet ihr finden: bei genauerem Studium des Tannhäuſer und Lohengrin werden ſich in den genannten Werken ſoviel Melodien zeigen, als nur der Dichtung entſprechend vorhanden ſein können — Melodien, die, wenn ſie auch nicht wie größtentheils die bisherigen, einen rein muſikaliſchen Urſprung haben, ſondern vielmehr aus der Declamation der Dichtung hervorgegangen ſind, dennoch weder an muſikaliſchem Gehalte, noch an Schönheit der frühern Melodienart nachſtehen, ſich aber auszeichnen vor ihnen durch eine ſtrenge und geiſtvolle Declamation.

Im *Tannhäuſer* lehnen ſich dieſelben theilweiſe noch an die alte Opernmelodie an, theilweiſe ſind ſie auch aus der Declamation der Dichtung hervorgegangen, in beiden Fällen ſind aber die Worte des Textes durch die Muſik nicht im mindeſten hintenangeſetzt. Wir nennen als Beiſpiel der erſteren Melodienbildung: Wolfram's „Als du in kühnem Sange uns beſtritten", als Beiſpiel der zweiten: die erſte Hälfte von Tannhäuſer's „Pilgerfahrt", ſo wie das dem Schluß ebengenannter Erzählung folgende: „Zu dir, Frau Venus, kehr' ich wieder". Auch beide letztere Stellen ſind formell abgerundete, ſtreng aus der Declamation hervorgegangene und dabei höchſt melodiöſe Stücke. Um nicht zu Bekanntes zu erwähnen (Tannhäuſer's Lied an die Venus, Wolfram's Lied an den Abendſtern), gedenken wir nur eines herrlichen Sanges der Venus: „Hin zu den kalten Menſchen flieh'!", des erſten Finales, der übergroßen Melodienfülle, die im ganzen zweiten Acte ausgebreitet iſt, beſonders in der Scene zwiſchen Eliſabeth und Tannhäuſer, in dem Einzug der Gäſte und dem Finale; ſowie des ſchon in der Ouverture gewaltig auftretenden Pilgerchores aus dem dritten Acte. Nur wenige dieſer genannten Stellen prägen ſich aufs erſtemal dem Ohre ein, aber mit dem öfteren Hören des Werkes (und dies verlangt ein öfteres Hören) nehmen ſie den Zuhörer immer mehr gefangen wegen des ganz eigenthümlichen Zaubers, den ſie ausüben und wegen der überraſchenden Verſchiedenheit von dem melodiöſen Elemente anderer Zeiten.

Noch reichere Ausbeute finden wir aber im Lohengrin, in welchem Werke die überall vorherrſchende „Melodie der Sprache" der Opernmelodie an Schönheit und Muſikgehalt nichts nachgiebt. — Welcher jungfräuliche Zauber liegt nicht in dem erſten Auftritt Elſa's? Wie hehr und ritterlich, und dabei wie eigenthümlich neu erſcheint uns die Weiſe, welche des Schwanenritters Nahen verkündet! Was ferner gleicht der Verklärung, die der Chor „Wie faßt uns ſelig ſüßes Grauen" über den andächtigen Zuhörer in reichem Maße ausgießt! Soll ich noch von der kindlich reinen Naivetät reden, die Elſa's Balconſcene und das darauffolgende Duo mit Ortrud: „Es giebt ein Glück, das ohne Reu", ſo verklärend abhebt von dem düſteren Grunde, auf welchem in den entſprechendſten Farben Telramund's und Ortrud's wilde Leidenſchaften aufgetragen ſind. Schon jetzt fehlen uns die beſchreibenden Worte und doch kommen wir erſt zu der melodiſch reichſten und ſchönſten Abtheilung des ganzen Werkes, zu der großen Liebesſcene Lohengrin's und Elſa's im dritten Acte, die auf dem Gebiete dramatiſcher Muſik ihresgleichen nicht hat. Wo nehmen kritiſche Federn den Muth her, Vorwürfe der Melodieloſigkeit gegen ein Werk auszuſprechen, wenn auch nur ein einziges Mal das: „Fühl' ich ſo ſüß zu dir mein Herz entbrennen", in ihre Seele eingedrungen iſt, ſie nur ein einziges Mal den ergreifenden Geſang gehört haben, mit dem Lohengrin von Elſa ſcheidet!

Allerdings vermögen wir wol Gründe, warum das große Publicum weniger Melodien finden will, als wir, zum Theil darin zu finden, daß manche derſelben nicht immer ganz den Sängern gegeben iſt, ſondern Violine, Violoncell, Clarinette, engliſch Horn und andere Inſtrumente einen Theil an der Ausführung haben, oder daß, wie im Lohengrin, einige Melodien blos vom Orcheſter getragen werden, zum Zweck verſchiedenartiger Charakteriſtik, und der Laie, welcher gewohnt iſt, ſie im Munde der Soloſänger zu ſuchen, dieſelben nicht als ſolche anerkennt, oder darin, daß ſie, wie ſchon oben erwähnt, nicht das geforderte beſchränkte Ausſehen haben.

Unter den Orcheſtermelodien giebt es freilich mehrere, welche dem Zuhörer mehr als andere ſich einprägen, ja beim großen Publicum ſogar das Erkennungszeichen des Wagner'ſchen Styles abgeben. Wir meinen ſeine breiten, von großen Mitteln getragenen Melodien, mit deren Erſcheinen er zuerſt die Oper bereicherte. Denn die Allgewalt und Hoheit, welche dieſe Weiſen in dieſer inſtrumentalen Ausſtattung athmen, laſſen uns in ihrer Einbürgerung in das Muſikdrama eine Bereicherung deſſelben ſehen. Schon bei Weber finden wir das Bemühen, ſeine Geſangsthemen in den Inſtrumentalwerken mit großem Pomp und Glanz auszuſtatten. Bei der Beweglichkeit ſeiner Melodien, welche ſtets von den Violinen vorgetragen wurden, war es ihm aber unmöglich, die paſſende Inſtrumentation zu finden; die brillante Orcheſtration kam ſtets nur der Begleitung zu gute, und verſchlang ſtets die Themen. Berlioz war der erſte, welcher am Schluß ſeiner Cellini-Ouverture das große choralartige Hauptthema unisono den drei Poſaunen und allen Trompeten gab, Meyerbeer, der wol ſah, welch nie geahnte Wirkung dieſe Inſtrumentationsweiſe erzielte, benutzte dieſelbe bei einem ſehr trivialen Gedanken im vierten Acte des Propheten; die rechte Weihe aber und Popularität erhielt ſie erſt, als Wagner ſie zum Ausdruck des tieferņſteſten, erhabenſten Siegesjubels machte, der am Schluß ſeiner Tannhäuſer-Ouverture im mächtigen Fluge aller Herzen gewinnt. Dies iſt die richtige Art, einen großen Gedanken großartig darzuſtellen und ihn auf eine mächtige Weiſe dem Ohre des Zuhörers einzuprägen; — dies das richtige Mittel, einer gewaltigen Steigerung derſelben Melodie die Krone aufzuſetzen. So tritt auch die genannte Inſtrumentation bei dem herrlichen Aufzuge der brabantiſchen und ſächſiſchen Edlen im dritten Acte des Lohengrin mit einer ganz niederſchmetternden Macht ein, um das Auftreten König Heinrich's zu zeichnen.

(Fortſetzung folgt.)

Kammer- und Hausmuſik.

Lieder und Geſänge.

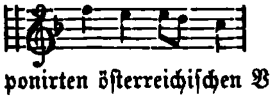
W. H. Riehl, Hausmuſik. Funfzig Lieder deutſcher Dichter.
Stuttgart und Augsburg, Cotta'ſcher Verlag.

(Fortſetzung.)

„Die Aufgabe, Dichter zu componiren", fällt ſonach als eine durch unlogiſche Speculation erzeugte Lächerlichkeit in ſich ſelbſt zuſammen, wenn wir auch als weitern Punct nur andeuten wollen, daß der geſchickteſte und zugleich genialſte Compoſiteur ſich ſeiner künſtleriſchen Subjectivität kaum je ſo ſehr wird entäußern können, daß er heute im polyphonen Styl Händel's und morgen im homophonen Weber's ſtyliſirt. Riehl thut ſich hierin allerdings leicht, denn wir wüßten nicht, was bei ihm von einer künſtleriſchen Subjectivität zu entäußern wäre, wenn es nicht die in Unzahl vorkommenden falſchen Quinten und andere ohrenquälende Ungeſchicklichkeiten ſein ſollten. Wenn aber R. durchaus „Dichter" componiren will, ſo möchten wir ihm rathen, die in den „Fliegenden Blättern" zerſtreuten Gedichte des weiland Gottlieb Biedermaier und des Buchbindermeiſters Treuherz in Muſik zu ſetzen. Dort findet er ganz genau jene „ſchlichte, bürgerliche Ehrenfeſtigkeit", die ſeinem muſikaliſchen Können und Wiſſen entſpricht. Nur bilde er ſich nicht ein, daß ſeine harmoniſch und melodiſch mit

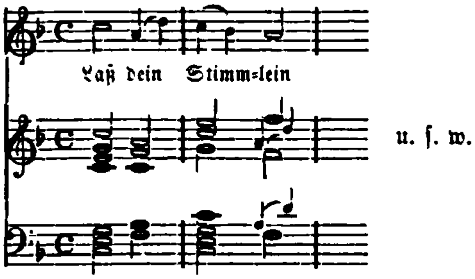
Mitleid erregender Unbehilfſlichkeit gebauten Lieder auch nur im entfernteſten an den großen Händel erinnern.

Wahrhaft komiſch ſind die nun folgenden drei Programme zu Nr. 1, 35 u. 2. R. hätte hinſichtlich der in Nr. 1 u. 35 ſeiner Angabe nach enthaltenen Choräle: „Wie ſchön leucht't uns der Morgenſtern“ und „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ nichts Beſſeres thun können, als deren Vorhandenſein im Geleitsbriefe zu erwähnen, ſonſt würde wol den meiſten dieſe glückliche Idee entgangen ſein. Wir ſelbſt haben mit dem beſten Willen kaum eine Spur des verballhorniſirten Chorals in der Melodie von Nr. 1 entdecken können, wol aber folgenden Tact, der, wenn wir den hiſtoriſch-muſikaliſchen Styl R.'s gelten laſſen wollen, ein großer Anachronismus iſt:



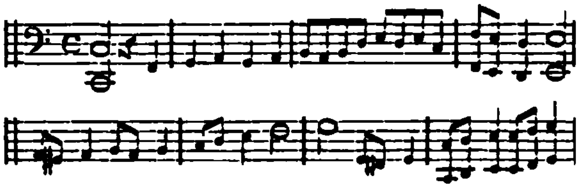
Niemand wird verkennen, daß das aus der von Haydn componirten öſterreichiſchen Volkshymne genommen iſt, was nach R. unmöglich recht ſein kann, weil Haydn ein Zeitgenoſſe Leſſing's und Goethe's war und nach der Verſicherung R.'s zugleich mit Mozart die ganze Lyrik Goethe's componirte, wobei ſie (Mozart und Haydn) „nur zufällig Texte von Weiße, Hagedorn, Uz und Andern unterlegten“. Dieſer letzte Satz iſt wol die brillanteſte Leiſtung des Denkgymnaſten Riehl! — Der Tonſetzer hat hingegen recht, wenn er ſagt, er habe die Harmonie ganz frei behandelt. Man leſe, oder beſſer noch, ſpiele nachfolgende Tacte und denke dann über die Antwort nach, die dem Verfaſſer gebührt, wenn er ſich mit dem Studium Händel's und Haydn's brüſtet und ſich auf ſeine ſtrenge und gerechte Stimmführung etwas zu gute thut.

Andante maestoso.



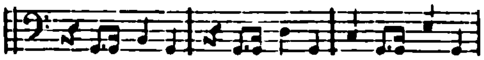
In Nr. 35 behauptet R. den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ zum Baſſe gemacht zu haben. Man vergleiche nun den Choral mit dem Baſſe R.'s:

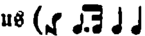
Allegro maestoso.



Sieht das nicht eher wie eine Polka aus? Herr R. iſt ein kleiner Schalk und ſymboliſirt hier wahrſcheinlich wieder „unbewußt“. Das tractirte Gedicht iſt Geibel's bekanntes Thürmerlied, worin Deutſchland gegen den Feind wach gerufen wird. Da hat denn der Tonſetzer dieſe widerhaarige Polka im Baſſe fortbrummen laſſen, um dadurch das den Deutſchen feindliche Slaventhum anzudeuten.

In Nr. 2 (Sommerlied von F. v. Spee) erzählt Herr R. ſeine Wallfahrtsviſion des langen und breiten, und wie ihm ſo — natürlich nur „unverſehens“! — die Terzengänge und die für uns nicht auffindbaren Trompetenſtöße in die Begleitung kamen, während im Baſſe die Paukenſchläge „faſt“ als ein Basso continuo durch den ganzen Satz laufen. Was Herr R. unter einem Basso continuo verſteht, iſt nun zu merkwürdig, als daß wir es nicht anführen ſollten. In der 26 Tacte langen Melodie kommt einmal folgende Stelle vor:

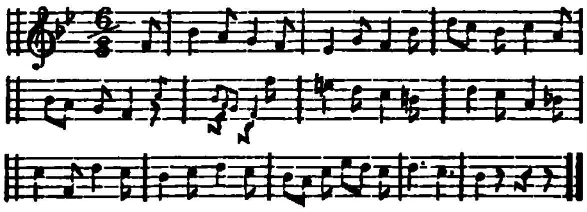


Außerdem iſt der Rhythmus () noch einigemal iſolirt zu finden. Und das hält R. für einen Basso continuo! Die Blöße, die ſich das Wiſſen des Tonſetzers hierdurch giebt, kann das kleine Wörtchen „faſt“ faſt nicht zudecken. R. verſichert uns ferner, daß in der Melodie ſo etwas ſitze, was nach M. Haydn'ſchen Wallfahrtsliedern ſchmecke. Wir geſtehen, daß wir dieſe nicht kennen. Bei der bekannten Beſcheidenheit R.'s wird jedoch niemand daran zweifeln. „Aber wohlgemerkt,“ fährt R. fort, „nur für mich ſpiegelt ſich dieſes ganze Bild der Wallfahrer in dem Liede, ſonſt für keinen Menſchen. — Denn die Muſik ſoll immer nur das ausſprechen wollen, was ſie ohne gedruckten Commentar ausſprechen kann.“ Aber warum läßt dann Herr R. dieſen ganzen ſalbadernden Commentar doch drucken? Er irrt ſich, wenn er glaubt, daß der größte Theil der deutſchen Nation bornirt genug ſei, um nicht die Abſicht zu merken, daß man ſich dieſe Viſion eben doch „herausbuchſtabiren“ ſoll. Ganz prächtig iſt auch, wie es R. angeht, damit er ſich nicht auf ſymboliſcher Muſik ertappe, weil er ſonſt ſeiner eignen Ausſage nach wahrſcheinlich ſehr grauſam mit ſich verfahren würde. Symboliſirt er nämlich, ſo ſagt er ganz naiv: „'s iſt mir unverſehens hineingekommen“, oder: „ich bin unbewußt ſo weit gegangen“. Einen ſolchen Bettelſpruch, meint er, werde man ihm glauben. Er gleicht hierin den kleinen Kindern, die, wenn ſie ſich unanſtändig aufgeführt, die Schuld auf den Fuchs ſchieben, der „unverſehens“ gekommen ſei.

R. erwähnt nun ſein Bauernlied (Nr. 4) und verſichert uns, daß es im volksliederartigen Ton des ſiebzehnten Jahrhunderts gehalten ſei. Wir ſetzen die Melodie dieſes Liedes aus dreierlei Gründen her: 1) um den Leſer zu überzeugen, daß R. vom Volksliede überhaupt und in specie von jenen des ſiebzehnten Jahrhunderts keine

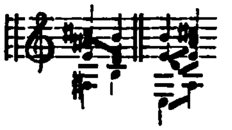
Ahnung hat; 2) um den Leſer zu überzeugen, daß R. vom ſymmetriſchen Bau einer Melodie ebenfalls keine Ahnung hat — die erſte viertactige Periode paßt zur zweiten, ſiebentactigen, wie die Fauſt auf das Auge — und 3) um den Leſer zu überzeugen, daß wir nicht ungerecht ſind, wenn wir R.'s muſikaliſche Invention etwas weniger, als gar nicht hoch ſchätzen.

Con fucco, ma non troppo.



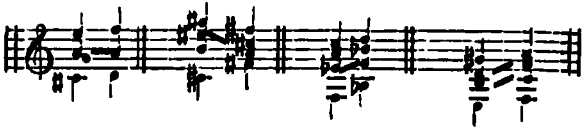
Es iſt freilich ſchlimm, wenn man nichts weiter rermag, als aus Meyerbeer'ſchen Phraſen (T. 1 u. 2) und Strauß'ſchen Walzern (T. 6 u. 7) einen bejammernswerthen Melodienkrüppel zuſammenzukleiſtern.

R. ſpricht nun von Nr. 5 und meint, es ſei ein recht luſtiges Lied; er habe es doch in Moll geſetzt, nicht um es zu einem traurigen oder ſentimentalen Liede zu machen, ſondern um das alterthümliche Gepräge der Muſik zu erhöhen. Es gebe auch unter anderm ein alterthümliches Moll, das ſich ſehr gut zum Ausdrucke der heiterſten Stimmung eigne und uns im ernſten, ja tief tragiſchen Gewande in einigen altdeutſchen Volksballaden ergreifend entgegentrete. Die große Logik R.'s hat bei dieſem Paſſus nur die Kleinigkeit überſehen, daß wenn die dem Verfaſſer an ſich zuzugebende Vielſeitigkeit eines und deſſelben muſikaliſchen Ausdrucksmittels bis zur Berührung der Extreme (wie Heiterkeit und tragiſche Stimmung) ausgedehnt werden könnte, dieſes Ausdrucksmittel aufhört, einen charakteriſtiſchen Eindruck zu machen, und ſomit als ſolches gar nicht mehr gedacht werden kann. So geſchah es denn auch. Während R. glaubt, ein recht friſches Liedlein geſchrieben zu haben, iſt es uns ſehr traurig vorgekommen. Warum aber erzählt Hr. R. nicht auch von ſeinen theils im Vorſtadttheatergeſchmacke geſchriebenen gemeinen, theils blödſinnigen Vor- und Nachſpielen und all den andern unterſchiedlichen Ohrenquälereien, worüber wir faſt in jedem Tacte ſtolpern? Der Tonſetzer beobachtet hierüber myſteriöſes Schweigen. Wir wollen deshalb den Geleitsbrief in dieſer Richtung etwas ſuppliren. Was außer den ſchon angegebenen Ungeſchicklichkeiten zumeiſt auffällt, iſt, daß R. von der jedem Dilettanten geläufigen Löſung des Dominant-Septaccordes kaum einen annähernden Begriff hat. Daß er die Sept aufwärts löſt, wiſſen wir ſchon. Wahrſcheinlich nur der Abwechslung halber alternirt dieſe Barbarei mit der, den Leitton abwärts in die Quinte ſpringen zu laſſen. So ſind in Nr. 5 folgende Raritäten zu finden:

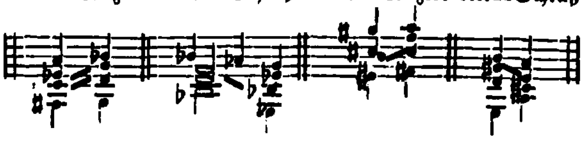


Wir ſetzen eine weitere kleine Auswahl derartiger Schönheiten („ein Album, wie man mit einem Modewort zu ſagen pflegt") ſchon deshalb her, damit nach uns kein zweiter mehr die ſchlimme Arbeit zu machen braucht, der wir uns zu unterziehen hatten.

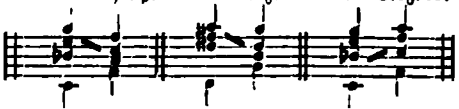
Nr. 2 T. 11. Nr. 8 Schluß. Nr. 12 T. 4. Nr. 13 T. 16 z. 17.



Nr. 20 T. 2 z. 3. Nr. 22 Schluß. Nr. 37 T. 8 z. 9. Nr. 41 Schluß



Nr. 44 Schluß. Nr. 47 T. 5 z. 6. Nr. 48 T. 9 z. 10.



Eine weitere Eigenthümlichkeit Riehl's, worauf er vergeſſen, uns aufmerkſam zu machen, iſt die, daß er ſich hinſichtlich der Declamation weder um logiſchen, noch metriſchen Accent kümmert. Er hat dadurch den Satz „Reim' dich oder ich freſſ' dich" auf die Liedercompoſition übertragen. Seine Lieder ſind das Prokruſtesbett, worauf die Texte mit größter Grauſamkeit geſpannt werden. Wir finden in Nr. 5 die ſchönſten Belege hierfür:

Allegretto. $^{2}/_{4}$ ♩ ♪ ♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♩

In dieſem grünen Wald
Die-weil die Vög-lein all
Wa-rum ſoll uns denn nicht
Die ſchöne Som-mer-zeit
Vo-rans die Nachti-gall.

Derlei Geſtümper findet ſich in großer Menge, aus der wir jedoch nur vier Stellen als non plus ultra hervorheben: Nr. 10. Moderato $^{3}/_{4}$ ♩ ♩. ♪ | ♩ ♩ ♪

Des Abends weint' ich

und ♩ ♩ ♩ | 𝅗𝅥 ♩

beginn' ich zweifelnd.

Nr. 18. Poco allegro con molto espressione.

C ♩ | ♩ ♩ ♩. ♪ | ♩

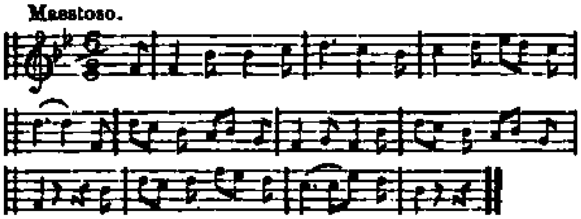
Un-ſchuldig Trauern-den
Schuldlos um-nach-te-te
Euch ſe-lig Scheiden-den

(Bei Wiederholung dieſer Worte trifft auf die ſtumme Beugungsſylbe ſogar eine halbe Note.)

Nr. 39. Adagio assai. $^{2}/_{4}$ ♩ ♩ | ♩ ♩

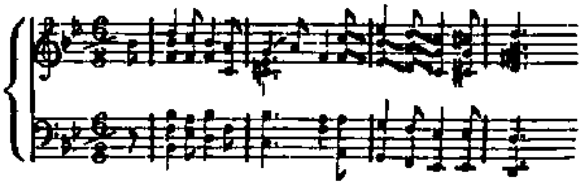
träume-riſche.

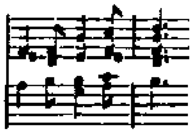
Kehren wir wieder zum Geleitsbrief zurück. Riehl meint, daß die zu einem didaktiſchen Gedichte zu componirende Muſik den Ausdruck der Hoheit und Würde des bewußten Lehrtones an ſich tragen müſſe; außerdem laſſe ſich dem Lehrgedichte häufig ein für die Muſik ſehr günſtiger, treuherzig gemüthlicher Ton abgewinnen. Beides habe er, der Tonſetzer, in ſeiner Compoſition des Liedes der Freundſchaft zu vereinigen getrachtet. Hier wollen wir den Verfaſſer nur darauf aufmerkſam machen, daß er bei muſikaliſcher Darſtellung des bewußten Lehrtones wieder „unverſehens" zu ſymboliſiren verſucht. Wir ſagen deshalb „verſucht", weil weder Hoheit noch Würde banaler Bänkelſängerei innewohnt. Eher ließe ſich der Melodie R.'s ein treuherzig gemüthlicher Ton abgewinnen, wenn man nämlich das „treuherzig" lediglich auf den oben erwähnten Buchbindermeiſter Treuherz bezieht, was freilich auch wieder ein „unbewußtes" Symboliſiren in ſich ſchließen würde. Doch der mit Geduld geſegnete Leſer urtheile ſelbſt. Nach einer achttactigen Periode (im Style „Es blinken drei freundliche Sterne") und einem zweitactigen Zwiſchenſpiele, findet ſich folgende Herrlichkeit:



Es iſt augenſcheinlich, daß das „Maestoso" die Armſeligkeit dieſes Satzes noch mehr erhöht. Und das nennt der beſcheidne Tonſetzer Hoheit und Würde des bewußten Lehrtones! — Ein dritter Punct, den R. bei Compoſition eines didaktiſchen Gedichtes für weſentlich hält, iſt eine gewiſſe rationaliſtiſche Schlichtheit der Harmoniſirung, wie ſie durch J. Haydn ihre vollkommenſte künſtleriſche Geſtaltung gefunden habe. Wenn nun eine ſolche Harmoniſirung in Haydn wirklich ihren Culminationspunct erreicht hat, ſo liegt es in der Natur der Sache, daß von da ab dieſe Kunſt wieder abwärts ging. Wie raſch aber dieſer Verfall in der kurzen kunſtgeſchichtlichen Periode — „Haydn bis Riehl" — eintrat, ſollte man kaum glauben. Man vergleiche eines der unbedeutendſten Jugendwerke Haydn's mit dem ausgezeichneten Liede R.'s, aus dem wir dem Leſer einige Pröbchen anführen:

Tact 3, 4, 5. u. 6.



und Tact 15 u. 16.  u. ſ. w.

Wir glauben dieſem nichts Weiteres mehr beiſetzen zu müſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Das 19. Abonnementconcert am 6. März enthielt eine Zuſammenſtellung ſehr heterogener Muſikſtücke. Die zur Aufführung gelangten Orcheſterwerke (**Mozart's** Esdur-Symphonie, **Weber's** ſelten gehörte „Freiſchütz-Ouverture" und **Schumann's** Ouverture zu Lord Byron's „Manfred") wurden, mit Ausnahme des letztgenannten Werkes, recht tüchtig wiedergegeben. Schumann's gewaltige, vielleicht tiefſte und ergreifendſte Orcheſtercompoſition fand aber ſeitens der Ausführenden nicht die Liebe und Hingebung, die gerade ein ſo intricates, ſchwieriges Werk erfordert, und auch hinſichtlich der Tempi können wir uns durchaus nicht einverſtanden erklären. Gleichwol ſind wir der Direction zu Dank verpflichtet, daß ſie trotz der früheren ungünſtigen Aufnahme, welche diesmal einem ſtarken Applaus gewichen war, doch alljährlich dieſes Werk vorführt. Frl. **Bianchi** entzückte uns wieder durch den Vortrag der Arie mit **Chor** aus **Roſſini's** Stabat mater, ſowie einer Scene aus **Donizetti's** Lucia, welche letztere Leiſtung auch vom Publicum ſehr ausgezeichnet wurde. Dagegen vermochte die Wiedergabe eines Duetts aus der Semiramis von **Roſſini**, durch die Künſtlerin und Hrn. **Eilers**, nicht beſonders zu wirken. Ebenſo fand auch Frl. **Marie Wieck**, welche **Mendelsſohn's** G moll Concert und **Beethoven's** 32 Variationen vortrug, beim Publicum keinen lebhaften Anklang, da neben der Virtuoſität in der Technik, der Sauberkeit und Feinheit des Spiels und der ſicheren Beherrſchung, Lebloſigkeit und proſaiſche Auffaſſung im Vortrage allzuſehr bemerklich wurden.

Am Montag, 10. März, veranſtaltete das hieſige Conſervatorium der Muſik eine Prüfung, welche ſich auf Chorgeſang, Solo und Orcheſterſpiel (letzteres inſoweit, als ein Theil des Streichquartetts durch Zöglinge des Inſtituts ausgeführt ward) erſtreckte. Der Chorgeſang, welcher durch das Ave verum von Mozart und den 137. Pſalm von Richter (das darin befindliche Sopranſolo vorgetragen von Frl. Hohlbein aus Weimar) vertreten war, konnte nicht gerade befriedigend genannt werden. Bei erſterem Stücke befremdete die hinzugefügte Begleitung, welche die Wirkung deſſelben beträchtlich ſchwächt, in letzterem kamen mancherlei Verſehen im Orcheſter und Chore ſelbſt vor. Es liegt indeß in der Natur der Sache, daß man an eine derartige Leiſtung keinen zu ſtrengen Maßſtab legen darf. Vielmehr befriedigten die Soloſpieler, unter denen wir mit Auszeichnung Frl. von der Hova aus Osnabrück und Hrn. Zahlberg aus München nennen. Die junge Dame bekundete im Vortrag des Mendelsſohn'ſchen G moll Concerts eine ſehr tüchtige techniſche Ausbildung, ſowie viel Kraft und Feuer im Vortrage und berechtigte durch die vom Publicum aufs wärmſte aufgenommene Leiſtung zu ſehr ſchönen Hoffnungen. Hr. Zahlberg producirte ſich erſt als Geiger mit der großes Talent bekundenden, ſehr gelungenen Wiedergabe des erſten Satzes aus Lipinski's Militärconcerte, dann als Pianiſt durch die Ausführung der beiden letzten Sätze aus dem G moll Concerte von Moſcheles. Letztere Leiſtung, unbedingt die beſte des ganzen Abends, war eine ſehr erfriſchende, von echt künſtleriſchem Geiſte beſeelte und ließ das Schönſte hoffen für die Zukunft des jungen Mannes. Die Ausbildung der Technik erſchien uns ſehr ſauber und ſorgfältig, der Anſchlag kräftig, und der Vortrag geiſtig belebt und erwärmend. Weniger wollte uns das Spiel des Hrn. Niemann aus Weſſelburen, welcher den erſten Satz dieſes Concerts vortrug, zuſagen, da außer Sauberkeit und Correctheit faſt alles mangelte. Auch der Vortrag der Moſcheles'ſchen Concertante Les Contrastes durch die Frls. Benamin, Eichberg, Hering und von der Hova konnte nicht vollſtändig befriedigen; hauptſächlich fehlten ihm Präciſion und Feinheit. Als die unbedeutendſte Leiſtung des Soloſpiels erſchien uns jedoch die Executirung eines Stückes von J. S. Bach (Adagio und Fuge mit zugefügter Clavierbegleitung von Schumann für Violine) durch Hr. Feldmann aus Leſchnitz. Der Ton war nicht immer ſchön und die Paſſagen öfters verwiſcht, dabei fehlte auch jede geiſtige Belebung. Schließlich müſſen wir der Gebrüder Leopold und Gerhard Braſſin, von denen erſterer (der Clavierſpieler) zwei Fugen mit Präludium von Bach, der andere das Adagio und Finale aus David's zweitem Violinconcerte vortrug, gedenken. Beide Leiſtungen der ſchon oft in die Oeffentlichkeit getretenen Zöglinge waren, wie ſonſt, zufriedenſtellend. Das Concert hinterließ einen im ganzen recht günſtigen, aber freilich etwas monotonen und ermüdenden Eindruck, der in dem Mangel an Compoſitionen von Zöglingen der Anſtalt und Sologeſangsleiſtungen begründet war.

Intereſſant und ſehr beſucht war das 8. und letzte Concert der Euterpe am 11. März, welches Gade's herrliche Comala und Beethoven's C moll Symphonie brachte. Erſteres hier ſehr lange nicht gehörte poeſievolle und eigenthümliche Werk verfehlte auch diesmal nicht, den Zauber auszuüben, den es auf jeden unbefangenen Zuhörer äußern muß, beſonders da die Ausführung im Ganzen eine ſehr gelungene zu nennen war. Frl. Koch, welche die ſchwierige Partie der Comala übernommen, haben wir nie correcter, wärmer und lebendiger ſingen hören. Frl. Emilie Wigand, als Darſagrena, gefiel beſonders durch den Vortrag der Ballade, in welcher ſie ihre überaus ſchönen Mittel aufs vortrefflichſte zur Geltung brachte, und nur Hr. Wrede, welcher den Fingal ſang, vermochte ſelbſt mäßigen Anſprüchen nicht zu genügen. Dagegen leiſteten die ſehr gut einſtudirten Chöre und das Orcheſter Vorzügliches. Die den zweiten Theil füllende Beethoven'ſche Symphonie wurde aber nur zum Theil befriedigend executirt; beſonders im Adagio kamen ganz bedeutende Verſehen vor, welche gradezu ſtörend wirkten. — Ueberſehen wir nun ſämmtliche Concerte des Vereins, ſo iſt eine Hebung gegen frühere Zeiten nicht zu verkennen, und hauptſächlich die faſt ſtets vortrefflichen, echt künſtleriſch zuſammengeſtellten Programme verdienen die rühmendſte Erwähnung. Die Orcheſterleiſtungen dürften ebenfalls beſſer klingen, wenn die Räumlichkeit günſtigere akuſtiſche Verhältniſſe böte und mehr Mitglieder des großen Orcheſters zur Verfügung ſtänden, als dies jetzt der Fall iſt.

Im 20. und letzten Abonnementconcerte am 13. März hörten wir Gade's „Oſſian-Ouverture“ und Beethoven's zweite Symphonie, letztere in höchſt brillanter Ausführung. Gade's hochpoetiſches Werk dagegen wurde ohne Schwung und Liebe geſpielt und demzufolge auch ziemlich kalt vom Publicum aufgenommen. Die Harfenpartie hatte man ganz weggelaſſen und nicht einmal durch Pianoforte erſetzt! Als Soliſten producirten ſich Hr. Grützmacher mit einem neuen Violoncellconcert von David, welchem wir keinen Geſchmack abgewinnen konnten, das aber dem Ausführenden Gelegenheit gab, zu glänzen, und Hr. Lindner in einem ziemlich unbedeutenden, aber nicht durch Prätenſion verletzenden Notturno für Waldhorn, bei deſſen Wiedergabe der große Künſtler alle ſeine herrlichen Vorzüge aufs glänzendſte bewährte. Beide Virtuoſen wurden vom Publicum durch die lebhafteſten Acclamationen ausgezeichnet. Frl. Bianchi verabſchiedete ſich von dem Publicum dieſer Concerte mit der zwar nicht ſehr bekannten, aber höchſt gewaltigen D moll Arie aus Mozart's „Idomeneo“ und einer anderen aus Roſſini's „Belagerung von Corinth“, und zeigte in beiden Stücken ihre tiefinnige Ausdrucksweiſe der Empfindung, gepaart mit der größten techniſchen Meiſterſchaft aufs hinreißendſte. Doch bewies ſich das Auditorium nur nach dem letzten Geſangsvortrag dankbar und warm, während uns die Wiedergabe erſteren Werkes weit mehr ergriffen hatte. Hr. Eilers vermochte dieſen Abend nicht, ſo wie an früheren uns für ſeinen Geſang einzunehmen. Der Vortrag der Arie aus dem Paulus von Mendelsſohn: „Gott ſei mir gnädig“, welche er plötzlich mit der zuerſt angekündigten aus dem „Heiling“ vertauſcht hatte, war etwas matt, vielleicht infolge der ſchnellen Aenderung und auch durch merkliche Verſehen des Orcheſters beeinträchtigt. — Bei einem Rückblick auf die ganze Saiſon ſind wir insbeſondere für das Engagement des Frl. Bianchi und des Hrn. Eilers zu Dank verpflichtet. Was die Orcheſterleiſtungen betrifft, ſo hielten ſich dieſe im Ganzen auf gewohnter Höhe, die Programme dagegen ließen oft ſehr zu wünſchen übrig. Wir hoffen jedoch auf das nächſte Jahr!

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wenn dann alles das zur Aufführung gelangt, was gegenwärtig nicht gewählt worden iſt, ſo können wir großen Genüſſen entgegen ſehen. F. 4.

Man ſchreibt aus Berlin: daß der Stern'ſche Orcheſterverein aus einem wirklichen Bedürfniß hervorgegangen iſt. und von keinem der vielen berliner Vereine und Orcheſter erſetzt werden kann, bewies auch das achte Concert deſſelben. Denn wo anders könnte man Schumann's Ouverture zu Byron's „Manfred“ hören, obwol ſie die bedeutendſte iſt, welche nach Beethoven's Coriolan-Ouverture überhaupt geſchrieben wurde? Das tiefſte Leid einer Menſchenbruſt, das in der „Phraſe“ weder Heilung noch Linderung findet; der düſtere Ernſt, welcher der befreienden und verſöhnenden Vernichtung hoffnungsvoll entgegenblickt; das Unheilvolle einer ſchweren That, die fieberhafte Leidenſchaft und die Titanenkraft eines ungewöhnlichen Menſchen, haben die Farben zu dieſem Tongebilde geliehen, welches die Byron'ſche Dichtung an Poeſie noch übertrifft. — Der ſiegreiche Erfolg wird hoffentlich Herrn Muſik-Dir. Stern den Muth geben (sic), uns in nächſter Zeit auch mit der übrigen Muſik zum „Manfred“ bekannt zu machen.— Noch überraſchender war der große Beifall, welcher dem von C. M. Laub ausgezeichnet geſpielten Concert von Joachim zu Theil wurde, da dieſem von vielen Seiten Talent für Compoſition abgeſprochen wird, und im Laufe der Woche Herr Rellſtab den kritiſchen Bannſtrahl (von Theater-Colophoniumeffect) gegen dieſes Concert geſchleudert hatte. Niemand wird es Herrn Rellſtab übel nehmen, wenn er an dieſer Muſik nicht mehr Geſchmack finden kann, als an den Werken von Schumann und Beethoven der letzten Periode (nämlich gar keinen). Wenn er aber die Freude Anderer zur Lüge, und die Kundgebung des Beifalls der Künſtler zur künſtlichen Taktik einer organiſirten Partei ſtempelt, ſo läßt er ſich eine Anmaßung zu Schulden kommen, die ſelbſt ſeimem — Alter nicht verziehen werden kann. Wol zu erklären, aber in keiner Weiſe zu rechtfertigen iſt dieſe Anmaßung dadurch, daß ſich des erwähnten Herren eine völlige Rathloſigkeit und Verwirrung bemächtigt, ſobald er den Boden der neueren Muſik (der für ihn eine terra incognita iſt und bleiben wird bis an ſein ſeliges Ende) betritt. — Das Joachim'ſche Concert iſt der Ouverture zu „Heinrich IV.“ durchaus ebenbürtig, im großen Styl gearbeitet, ernſt gearbeitet und originell erfunden. Die Eigenſchaften, welche an dem Virtuoſen Joachim einmüthig bewundert werden, werden mit der Zeit zuverſichtlich auch ſeinen Compoſitionen zugeſtanden werden: charaktervolle Beſtimmtheit und Strenge, rückſichtsloſes Vertiefen in ſeinen Gegenſtand, ideales Schaffen von innen heraus und ein Humor, welcher das gemeinſame Product einer kräftigen Perſönlichkeit, einer ſchöpferiſchen Phantaſie, eines weichen Gemüthes und einer ernſten Lebensanſchauung iſt.— Eine neue Symphonie (D moll) von Richard Würſt gefiel, beſonders der erſte Satz, und das geſchickt und wirkungsvoll inſtrumentirte Scherzo. Adagio und Finale würden uns mehr zuſagen, wenn ſie etwas mit Joachim'ſcher „Verworrenheit und Unklarheit“ verſetzt wären. Die Melodien ſind freilich anſprechend und in die Ohren fallend, aber zu leicht für eine ſymphoniſche Bearbeitung. Das Finale iſt auch nicht frei von muſikaliſchen Phraſen. — S.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Der junge Componiſt Ulrich (der brüſſeler Preiscomponiſt), befindet ſich jetzt auf einer Studienreiſe in Italien, wozu ihm höheren Orts ein namhaftes Stipendium gewährt worden iſt.

Das erſte Concert von Dionys Pruckner in Wien iſt glänzend ausgefallen. Es fand am 2. März im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde vor einem zahlreichen und gewählten Publicum ſtatt. Zur Aufführung kamen: das Es dur Trio von Franz Schubert, die E dur Polonaiſe von Weber nach der Concerteinrichtung von Liſzt, Nocturne von Chopin und La Charité von Roſſini, transſcribirt von Liſzt, endlich Liſzt's Concertparaphraſe über Mendelsſohn's Sommernachtstraum. — Pruckner wurde neunmal gerufen. Schon acht Tage vorher debutirte er in einer „Akademie“ im Kärnthérthor-Theater, in welcher die Riſtori declamirte, mit den „Patineurs“ von Liſzt. — Am 12. März wird Pruckner in einer Soirée, gegeben von Haslinger, mit dieſem die ſymphoniſchen Dichtungen „Orpheus“ und „Préludes“ von Liſzt, für zwei Flügel arrangirt, ſpielen. — Am 25. März ſoll ein Wohlthätigkeitsconcert im großen Redoutenſaale ſtattfinden, in welchem Capell-M. Eckert Wagner's „Tannhäuſer-Ouverture“ und das erſte „Tannhäuſer-Finale“ aufführen wird. Pruckner wird in dieſem Concert Liſzt's Capriccio über die „Ruinen von Athen“ ſpielen. — Am 29. März wird er ſein zweites eigenes Concert geben, und ſich dann nach Peſth begeben.

Der Sänger Stockhauſen ſang am 14. März mit vielem Erfolg in einem Hofconcert in Weimar, bei dem auch der Prinz von Preußeu zugegen war. Herr Stockhauſen begiebt ſich von Weimar aus nach Berlin und Leipzig.

Der Violiniſt Köckert feiert in der Schweiz große Triumphe. Er ſpielte in Bern viermal, dreimal in Neuſchâtel, ebenſo oft in Lauſanne, zweimal in Vevay, wo das letzte Concert ſo gefüllt war, daß niemand mehr eintreten konnte. Gegenwärtig concertirt er in Genf.

Der Flötiſt Terſchak hat in Siebenbürgen in dieſem Winter 41 Concerte gegeben, eine Zahl, die vor ihm dort noch keiner erreichte. In Kronſtadt gab er zwei Concerte und wurde in dem zweiten ſiebzehnmal gerufen. Gegenwärtig begiebt er ſich nach Bukareſt.

Muſikfeſte, Aufführungen. Unter den vielen Concerten in Paris ragt das der „Société des jeunes artistes“ beſonders hervor. Dieſe Geſellſchaft, aus jüngeren Mitgliedern des „Conſervatoire“ beſtehend, unter der Leitung von Pasdeloup, hat ſich zur Aufgabe geſtellt, neben claſſiſchen auch neue Werke zur Aufführung zu bringen, was jedenfalls bei der in Paris herrſchenden Excluſivität ſehr lobenswerth iſt. Die im letzten Concert zur Aufführung gebrachte Symphonie von Gounod fand Anerkennung.

In Turin hat ſich eine Geſellſchaft gebildet, welche den Zweck hat, das Publicum mit der claſſiſchen Kammermuſik bekannt zu machen, und gleichzeitig die italieniſchen Componiſten aufzumuntern, ſich auf dieſem Felde zu verſuchen. Letzteres wird wol eine ſehr vergebliche Mühe ſein.

Man ſchreibt aus Mailand: Ueber die vielen Concerte, welche hier ſtattfinden, iſt wenig Rühmliches zu ſagen. Intereſſant war eine Soirée bei Profeſſor Ferrara. Zur Aufführung kamen: ein Quartett von Onslow, ein Quartett von Giorgetti, ein Trio von Faſanotti und zum Beſchluß — eine Mozart'ſche Symphonie, auf dem Pianoforte zu vier Händen mit Quartettbegleitung aufgeführt.

Die Geſellſchaft „Muſeum“ zu Salzburg zahlt dem dortigen „Mozarteum“ einen Jahresbeitrag von 240 Gulden, wofür dieſes dem „Muſeum“ jährlich ſechs Concerte zu „liefern“ hat, die leider ſehr ſpärlich beſucht werden. In einem der letzten Concerte kam dort Gade's Symphonie in E dur zum erſtenmal zur Aufführung.

In Berlin hat die „Geſellſchaft der Freunde“ ein glänzendes Concert veranſtaltet, wobei die Sängerinnen Agnes Büry und Signora Pariſotti, die Claviervirtuoſin Nanette Falk und der Hofopernſänger Bötticher mitwirkten. — Fräulein Büry hält ſich gegenwärtig wieder in ihrer Vaterſtadt Berlin auf, und Frl. Nanette Falk, ſeit kurzem dort angekommen, beabſichtigt in den nächſten Tagen dort ein eignes Concert zu geben.

In den nächſten Tagen kommt in Berlin ein ſehr ariſtokratiſches Concert zur Aufführung, nämlich ein Wohlthätigkeitsconcert im Saale des Opernhauſes, des meiſt aus Officieren beſtehenden Dillettantenorcheſters. Hochgeſtellte Damen, ſowie der königl. Domchor werden darin mitwirken. Ein Billetverkauf findet gar nicht ſtatt, da ſämmtliche Billets bereits von der Haute-volée in Beſchlag genommen ſind.

Die Concerte des Dr. Damroſch in Berlin erfreuen ſich einer lebhaften Theilnahme, und verdienen ſie durch die Leiſtungen des Virtuoſen und die kunſtſinnige Auswahl des Programms. In ſeinem dritten Concerte ſpielte er u. a. das Concert von Joachim, das mithin innerhalb acht Tagen zweimal in Berlin zur Aufführung kam. — Bravo!

Mendelsſohn's „Paulus“ iſt in der Singakademie in Berlin zur Aufführung zekommen.

Die ganze Fauſt-Legende in vier Abtheilungen, von Hector Berlioz, die bis jetzt nur in Paris, London, Petersburg, Moskau, Berlin, Wien und Dresden zur Aufführung kam, iſt am 1. März in Weimar, zum Beſten des Penſionsfonds der Capelle, im Theater, unter Leitung des Componiſten, zur Aufführung gelangt. Die Aufnahme war enthuſiaſtiſch. Mehrere Stücke mußten wiederholt werden, Berlioz wurde empfangen und dreimal gerufen. Er reiſte in der Nacht nach der Aufführung direct nach Paris zurück.

Joachim-Raff's große Symphonie in fünf Sätzen (E moll), welche im vorigen Jahre zuerſt in Weimar zur Aufführung kam, kam im zweiten Concert des Cäcilien-Vereins in Wiesbaden, unter Leitung des Capell-M. Hagen, zur Aufführung, und gefiel ſo, daß ſie ſechs Tage ſpäter im Theater zum zweitenmal aufgeführt wurde. — Raff's „König Alfred“ wird in Wiesbaden demnächſt in Scene gehen. — Sein Violin-Concertſtück „die Liebesfee“ ſpielte Concert-M. Baldenecker im dritten Concert des dortigen Cäcilien-Vereins.

Neue und neueinſtudirte Opern. In Amſterdam ging Flotow's abgeſchmackte Oper „Indra“ in Scene, und errang einen vollſtändigen Erfolg! Dies iſt wol die einzige Stadt, wo ihr dies Glück zu Theil wurde. Bedenkt man, daß Bellini's „Romeo“ eine Lieblingsoper der Amſterdamer iſt, ſo kann man ſich einen Begriff von dem dort herrſchenden Geſchmack machen.

Man ſchreibt aus Poſen: Wir haben jedenfalls durch den Directionswechſel viel verloren, denn unter Wallner hatten wir ein, für eine Provinzbühne, wirklich vorzügliches Schauſpiel, während wir jetzt eine ſehr ſchlechte Oper haben. — Novitäten waren Weber's „Euryanthe“ und Nicolai's „Luſtige Weiber“, von welchen beſonders erſtere auf wahrhaft ohrenzerreißende Weiſe gegeben wurde; erträglich war nur das Orcheſter; die Ausſtattung anſtändig.

In Mailand wurde das Scalatheater mit Apolloni's „Ebreo“ eröffnet, eine Oper, welche ſich in der platteſten Nachahmung Verdi's bewegt, und vollſtändig ausgeziſcht wurde. — Glück machte dagegen Verdi's „ſicilianiſche Vesper“ die in Italien unter dem Titel „Giovanna de Guzman“ gegeben wird. In Vorbereitung war die Oper „Giovanni Giscala“ von Roſſi.

Auch in Turin iſt Verdi's „Giovanna de Guzmann“ gegeben worden.

In Trieſt giebt man Mozart's „Don Giovanni“ als Novität. Der „Don Juan“ iſt in dieſer deutſch-italieniſchen Stadt noch unbekannt!

Im Nationaltheater zu Peſth iſt ein Melodram in 5 Acten, „Salvator Roſa“, Dichtung von Degré, Muſik von Doppler, zur Aufführung gekommen.

Der Vorſteher der Berliner Opernakademie, Hermann Zopf, hat eine Oper componirt, aus welcher die Mitglieder des Geſangvereins einen Theil der Geſänge vortrugen und vielen Beifall ernteten.

Der belgiſche Componiſt Laſſen, der den erſten Preis am Conſervatorium in Brüſſel erhielt, hat eine große hiſtoriſche Oper in 4 Acten vollendet, die in ſeinem Vaterland nicht zur Aufführung gelangen konnte, aber in Weimar angenommen ſein ſoll. Eine Ueberſetzung des Textes für die Aufführung in Deutſchland wird bereits gemacht.

Auszeichnungen, Beförderungen. Alfred Jaell hat für die Dedication einer Compoſition von dem König von Hannover, mit einem ſchmeichelhaften Schreiben, einen Brillantring erhalten, bereits der zweite, den ihm der König von Hannover überreichen ließ. Die Studentengeſellſchaft „Sempre crescendo“ zu Leyden übergab Hrn. Jaell bei ſeiner letzten Anweſenheit daſelbſt feierlich ein Diplom als Ehrenmitglied.

Todesfälle. Der ehemals berühmte engliſche Sänger John Braham iſt am 18. Februar im Alter von 82 Jahren geſtorben.

Vermiſchtes.

Ueber den norddeutſchen Mozartverein wird aus Wernigerode Folgendes berichtet: Mozart's 100jähr. Jubelfeier hat den

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Directoren des Mozart-Vereins ein werthvolles Angebinde gebracht: ein fürſtliches Wort, das ſchwer in die Wagſchale fällt. Es iſt dies der Erlaß, den Se. Hoheit der Herzog von Sachſen-Koburg-Gotha an die Direction des Vereins gerichtet hat; er lautet:

„Geehrte Herren! Die Ausführung der Idee, zu welcher Sie zuſammengetreten ſind: mittelſt eines großartigen Vereins, unter dem Namen des unſterblichen Mozart, aufſtrebende muſikaliſche Talente zu fördern und hilfsbedürftige verdiente Tonkünſtler zu unterſtützen, halte ich für eine der ſchönſten Aufgaben der Kunſtfreunde in dem Vaterlande der claſſiſchen, gediegenen Muſik. Mit regem Intereſſe habe ich mich bereits an den erſten Schritten zur Verwirklichung dieſes Projects betheiligt und mit Freude von dem lebhaften Anklange Kenntniß genommen, mit welchem die Conſtituirung des Vereins in Gotha und die Gewinnung von Namen ſo bewährten, zum Theil berühmten Klanges für die Direction deſſelben gelungen iſt. Es gereicht mir jetzt zum beſondern Vergnügen, Ihrer ſehr gütigen Einladung entſprechend, perſönlich an die Spitze des Vereins zu treten. Um demſelben eine lebenskräftige Exiſtenz zu ſichern, habe ich ihm als Erſtlingsgabe die Rechte einer juriſtiſchen Perſon durch mein Staatsminiſterium ertheilen laſſen, und zugleich meine Hofcapell- und Theaterintendanz beauftragt, an dem bevorſtehenden 100jährigen Mozart-Jubiläum eine Feſtoper zu ſeinem Gunſten zu veranſtalten. Möchte nunmehr ein Jeder das Seinige thun, um die Kunſtfreunde in allen Theilen unſeres großen Vaterlandes zu unſerem ſchönen Zwecke zu vereinigen und möchte der Erfolg dem Namen des großen Meiſters, der uns zuſammengeführt, zur Ehre gereichen! Mit dieſem aufrichtigen Wunſche verbleibe ich, geehrte Herren, Ihr ergebener (gez.) Ernſt.“

Gotha, 11. Januar 1856.

So iſt für das Denkmal des großen Todten, das in dem Mozart-Vereine gegründet worden, das ſicherſte Fundament gelegt, der deutſchen Nation ein Vorbild gegeben, das in ſeinen Folgen ſegensreich wirken und dem Vereine mehr und mehr den Charakter eines deutſchen Inſtituts verleihen wird.

Die Direction des Vereins ſelbſt hat aber der Jubelfeier Mozart's noch eine andere Bedeutung beizulegen geſucht; ihr ſchien dieſer Tag am geeignetſten, das ſtatutenmäßige Recht, das Directorium zu vergrößern, zur Geltung zu bringen. In Uebereinſtimmung mit Sr. Hoh. dem Herzog von Gotha ſind daher einſtimmig zu Mitdirectoren gewählt worden: Herr General-Muſik-Dir. Meyerbeer zu Berlin, Herr General-Muſik-Dir. Lachner zu München, Herr Hofcapell-M. Dr. Liſzt zu Weimar, Herr Hofcapell-M. Dr. Marſchner zu Hannover, Herr Capell-M. Hiller zu Cöln und Herr Hofcapell-M. v. Lindpaintner zu Stuttgart.

Anzuerkennen iſt es ferner, daß zur Zeit bereits über 1500 Thaler dem von Sr. Hoheit ernannten Rendanten des Vereins, Herrn Hofapotheker Dr. Buchholz zu Gotha, an den man nunmehr die für die Stiftung beſtimmten Beträge einzuſenden bittet, behändigt ſind. Zu den bedeutenderen Beiträgen zählen die vom großherzogl. Hoftheater zu Karlsruhe mit 422 Thaler, die vom großherzogl. Hoftheater zu Weimar mit 180 Thaler, die vom herzogl. Hoftheater zu Gotha mit 250 Thaler, die vom Hrn. Muſik-Dir. Markull zu Danzig mit 179 Thaler und die vom Herrn Muſik-Dir. Reinecke zu Barmen mit 80 Thaler eingeſandten Einnahmen der Mozart-Feier.

Um endlich jede Colliſion mit der vom Mozarteum in Salzburg zum September d. J. vorbereiteten Mozart-Jubelfeier zu vermeiden, wird für das laufende Jahr die Generalverſammlung der Tonkünſtler und das projectirte Muſikfeſt unterbleiben, für das Jahr 1857 aber in Berlin oder im Ausſtellungsgebäude zu München ein großes Muſikfeſt zum Beſten des Mozart-Vereins in Verbindung mit einer Verſammlung der Tonkünſtler und des Directorii arrangirt werden.

Wernigerode a. H., 1. März 1856.

C. Haushalter, Rechtsanwalt.

Nachſchrift der Redaction. Wie die vorſtehende Bekanntmachung zeigt, iſt ſchon von Einzahlung der Beiträge die Rede. Es bleibt natürlich jedem unbenommen dies zu thun, wenn es ihm beliebt. Im Allgemeinen aber ſind wir überzeugt, daß die meiſten noch gar nicht wiſſen, wieviel und für welchen Zweck ſie zahlen ſollen. Bei der vorjährigen Verſammlung in Gotha wurde der Jahresbeitrag jedes Einzelnen auf 2 Thaler feſtgeſetzt. Unſeres Wiſſens iſt aber noch nicht bekannt gemacht worden, daß die Einzahlungen wirklich ihren Anfang nehmen ſollen. Abgeſehen hiervon, ſo wurde der Betrag von 2 Thaler feſtgeſtellt, ohne daß eigentlich jemand darum befragt worden wäre, ohne daß eine wirkliche Beſprechung darüber ſtattfand. Unſerer Anſicht nach iſt dieſer Beitrag viel zu hoch, das Höchſte an Jahresbeiträgen für die Perſon wäre wol 1 Thaler. Oder man mache verſchiedene Claſſen von Jahresbeiträgen, zu 1 und 2 Thaler! Es iſt ferner noch keine Beſtimmung getroffen über die Art der Einſendung. Erfolgt die Einſendung unfrankirt, ſo hat die Caſſe beträchtliche Verluſte, und anderſeits werden die Einſender nicht auch noch die Portokoſten tragen wollen. Beſſer, daß an Orten, wo Mitglieder wohnhaft ſind, jemand die Einzahlungen derſelben regelmäßig in Empfang nimmt, und dann im Ganzen abſendet. Dazu aber bedarf es zuvor einer Beſtimmung durch das Comité. Eine Menge Fragen anderer Art ſind ferner noch gar nicht in Betracht gezogen. Bei der Unbeſtimmtheit, mit der gegenwärtig der Zweck der Stiftung angegeben worden iſt, fürchten wir, daß nur noch ſehr Wenige Luſt haben werden, ſich zu betheiligen. Das Publicum muß über die wirklich entſprechende Verwendung des Geldes in Kenntniß geſetzt werden. Welche Talente ſollen unterſtützt werden und in welcher Weiſe? Das Publicum muß eine Garantie haben, daß nur ſolche etwas erhalten, die es verdienen, und nicht Leute aus vielleicht perſönlichen Rückſichten eine Bevorzugung erfahren, aus denen ſpäter nichts wird, angebliche Talente, die in Wahrheit keine ſind. Die meiſten der bisher vorgekommenen Preisertheilungen liefern dafür abſchreckende Beiſpiele genug. Ebenſo unbeſtimmt gehalten iſt noch die Angabe über die Nothleidender Urtheilenden. Wir deuten dieſe Fragen, deren ſich noch ſehr viele hinzufügen ließen, hier nur an, um auszuſprechen, daß es dem Verein zur Zeit noch gänzlich an der nothwendigen Organiſation gebricht. Bevor aber dieſe nicht erreicht iſt, möchte ſich in weitern Kreiſen nicht viel thun laſſen. Soll daher bis zur nächſten Verſammlung im künftigen Jahre etwas geſchehen, ſo müßten von dem Comité wenigſtens vorläufige Beſtimmungen getroffen und bekannt gemacht werden.

Intelligenzblatt.

ANZEIGE.

Nachdem ich die seit zehn Jahren von mir auf hiesigem Platze begründete Notenstich- und Druckanstalt für Musikalien seit drei Jahren und hauptsächlich durch den inmittelst erfolgten Ankauf der **C. Paez**'schen Officin, insoweit vergrössert habe, dass ich allen diesfallsigen an mich gestellten Anforderungen in jeder Beziehung zu entsprechen vermag, erlaube ich mir zugleich ganz ergebenst anzuzeigen, dass es nothwendig wurde, mit meiner Anstalt noch

ein lithographisches Institut mit Steindruckerei

zu verbinden.

Indem ich daher meine gedachte Anstalt allen Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen wiederholt bestens empfohlen halte, empfehle ich zugleich das neu begründete Unternehmen für alle in das Fach der Lithographie und Steindruckerei einschlagenden Arbeiten, unter Zusicherung prompter und reeller Bedienung

hochachtungsvoll und ergebenst

Leipzig, im März 1856.

C. G. Roeder.

Im Verlage von **C. Merseburger** in *Leipzig* ist soeben erschienen:

ANREGUNGEN
für
Kunst, Leben und Wissenschaft.

Unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern
herausgegeben von
Dr. Franz Brendel.
Ersten Bandes zweites Heft.

Inhalt: Der Dichter und der Componist in ihrem zukünftigen künstlerischen Zusammenwirken. Der Dialog in der Oper und das Recitativ. Zur Begründung einer Wanderbühne, Capriccio eines Theaterenthusiasten. Richard Wagner's Operntexte. Das epische Gedicht und die Musik. Programmmusik. Anregungen vermischten Inhaltes.

Jährlich erscheinen sechs Hefte, die einen Band bilden.

Preis jedes Heftes 7½ Sgr.

(Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.)

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Marsch aus der Musik zu Egmont, arr. f. d. Pianof. 5 Ngr.

Brahms, J., Op. 10. Balladen f. d. Pianof. 1 Thlr.

Clementi, M., 6 Sonaten f. d. Pianof. zu 4 Händen. Neue Ausg. No. 1—6 à 20 Ngr.

Duvernoy, J. B., Op. 233. La fête Andalouse. Fantaisie pour Piano. 15 Ngr.

———, Op. 234. Fantaisie sur les Lavandières de Sautarem de Gevaert pour Piano 15 Ngr.

Haydn, J., 12 Symphonien f. Orchester. No. 7. C dur. No. 8. B dur. No. 9. C moll. à 3 Thlr.

———, Dieselben f. Pianof. zu 4 H. No. 3. Es dur. No. 4. D dur. à 1 Thlr.

———, Trios f. Pianof., Violine und Violoncell. No. 21. D dur. No. 22. B dur. à 1 Thlr.

Kuhlau, F., Op. 20. 3 Sonatines pour Piano No. 1, 2, 3, à 10 Ngr. Nouv. Édition. 1 Thlr.

Kullak, Th., Op. 96. Scherzo pour Piano. 20 Ngr.

———, Op. 97. Impromptu-Caprice pour Piano. 20 Ngr.

Rietz, J., Op. 31. Dritte Symphonie, arr. f. d. Pianof. zu 4 H. 2½ Thlr.

Voss, C., Op. 201. Lieder von Mendelssohn-Bartholdy, f. d. Pianof. allein übertragen. No. 4. Es weiss und räth es doch keiner. No. 5. Der Blumenstrauss. No. 6. Volkslied: Es ist bestimmt in Gottes Rath. à 15 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 37. Deux Morceaux de Salon (Schottisch) pour Piano. No 1 u. 2 à 12 Ngr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

H. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 14. Den 28. März 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componiſt. — Recenſionen: W. H. Riehl, Hausmuſik. — Aus Dresden. — Aus Würzburg. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Kritiſcher Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner, der Componiſt.

Eine Betrachtung deſſelben vom rein muſikaliſchen Standpuncte aus.

(Fortſetzung.)

Dieſe breiten, von großen Mitteln getragenen Weiſen ſind indeß nur ein Theil der obenerwähnten Orcheſtermelodien, die Wagner (doch erſt im Lohengrin in ſolcher Ausdehnung und mit ſolch' ausgeſprochener Abſicht) ſchuf, um die Hauptperſonen und Hauptgegenſtände ſeines Werkes damit zu charakteriſiren. Er hat nämlich Lohengrin's, Elſa's, Ortrud's Geſtalt, ſowie den Graal, das Gottesgericht u. a. Dinge m. von Melodien begleiten laſſen, die an den paſſenden Orten wiederkehren, um das Nahen der durch ſie gezeichneten Perſon, die Einmiſchung des von ihr repräſentirten Gegenſtandes anzudeuten und auf dieſe Weiſe den Zuhörer immer in das Folgende einzuführen. So erſcheint z. B. auch die Melodie: „Nie ſollſt du mich befragen" (nebenbei eine der herrlichſten im ganzen Werke) öfter als Warnungszeichen, und viele andere Gedanken kehren oft ſehr geiſtvoll an ſpäteren Stellen wieder, zur Erinnerung an frühere (wie z. B. das „Fühl' ich ſo ſüß mein Herz zu dir entbrennen", welches nach dem Eintritt der Kataſtrophe wiederkehrend, von unbeſchreiblicher Wirkung iſt). Anfänge dieſer Art, Wiederholungen laſſen ſich ſchon in Euryanthe, Robert, Prophet, Holländer und Tannhäuſer nachweiſen (denn ausnahmsweiſe und nur ſehr ſelten finden ſie ſich ſchon bei Mozart, Weigl, Spontini, Beethoven); aber erſt im Lohengrin ſind dieſelben *principiell* zur Charakteriſtik von Perſonen und Gegenſtänden verwendet worden. Wagner's Gegner haben freilich gefunden, daß dieſe Gedanken zu oft wiederkehren und uns zuletzt beläſtigen, und wir können, obwol wir durchaus nicht einſtimmen in dieſen Vorwurf, da er eine Sache des Gefühls berührt, denſelben allerdings nicht durch Beweiſe entkräften. Doch iſt jedenfalls anzuerkennen, daß W. bei dieſen Wiederholungen die äußerſte Mannichfaltigkeit hat walten laſſen, daß ferner die meiſten bei der Wiederkehr nur andeutungsweiſe erſcheinen und daß endlich durch dieſelben etwas gewonnen worden, was früheren Werken fehlt, nämlich die äußerlich wahrnehmbare **formelle Einheit des Ganzen.**

Die einzelnen Arien nämlich, Duetten und Enſembleſtücke athmen bei den großen Meiſtern der dramatiſchen Tonkunſt wol eine formelle Schönheit und Einheit, die Wagner'ſchen *Muſikſtücken* nicht überall zu eigen iſt, doch fehlt in den Werken jener Meiſter der Zuſammenhalt durch die ganze Oper. Unſere großen Componiſten ſchrieben keine in einem Fluſſe fortlaufenden Dramen, bedurften alſo des Zuſammenhaltes nicht, weil ſie ihre Texte von vornherein zum Zweck der Compoſition in kleine Theile geſpalten ſahen und ihr künſtleriſcher Tact ſie verhinderte, die einzelnen Muſikſtücke eines ſolchen Werkes (ausgenommen, wenn eine außergewöhnliche Situation es bedingte) zu ungleichartig von einander zu geſtalten. Mit der allmählichen Aufhebung der muſikaliſchen Einzelformen und dem Anwachſen der Scene erwachte jedoch das Bedürfniß, die Form des großen Ganzen zu vervollkommnen und mit demſelben ganz naturgemäß die Melodienwiederholungen, die, wie wir ſchon oben angedeutet, ſich, wenn auch ſeltner und abſichtsloſer, bei Weber, Meyerbeer u. A. vorfinden. Wagner, wie geſagt, machte ſich bei der Compoſition des Lohengrin dieſe Wiederholungen zum Princip, und erzielte dadurch einen ſolchen einheitlichen *Totaleindruck*, daß ſelbſt der ängſtlichſte Formenſinnige denſelben befriedigt anerkennen wird. Dabei iſt aber die formelle Einheit der eigentlichen Muſikſtücke durchaus nicht ſo unberückſichtigt geblieben, daß wir eben nur in jener oben erwähnten des großen Ganzen dafür Erſatz fänden. Ja, es iſt Letzteres immer geſchehen, wenn der Text lyriſch genug war, um eine, die Handlung nicht hemmende Ausbreitung der Muſik zu erlauben. Im Tannhäuſer iſt dieſe muſikaliſche Ausbreitung bisweilen noch ſehr an das Weſen der alten Oper erinnernd; deswegen fällt es uns bei dieſem Werke nicht ſchwer, in Wolfram's erſtem Solo, dem Schlußchor des erſten Actes, dem As dur Duett, dem Einzug der Gäſte, dem großen A dur Chore im zweiten Aufzuge, Eliſabeth's Gebet, der erſten Hälfte von Tannhäuſer's Erzählung und dem bekannten Geſange der Pilger, auch dem Laien erkennbare, ausgeprägte Formen aufzufinden. Aber auch im Lohengrin, in welchem Wagner's Bruch mit der alten Oper ſich doch noch viel entſchiedener ausſpricht, kann es uns nicht ſchwer fallen, Beiſpiele formeller Abrundung einzelner Muſikſtücke aufzufinden. An ſolchen iſt des erſten Acts letzte Scene beſonders reich, ſowie auch das vielerwähnte Duett im Brautgemach. Mit dieſen mögen beſonders die Männerchöre und der Frauenzug im zweiten Acte, ſowie die Inſtrumentaleinleitung des dritten und der große Aufzug der Krieger in ebendemſelben, zumeiſt aber das Vorſpiel zu der Oper in erſter Reihe genannt werden.

Auf dieſes Vorſpiel verweiſen wir auch Alle, welche nach Anhörung der Holländer- und Tannhäuſer-Ouverture Wagner die Fähigkeit, ein nicht zerriſſenes, einheitvolles, gutgearbeitetes Inſtrumentalwerk zu ſchreiben, abſprechen wollen. Denn die beiden genannten Ouverturen trifft der Vorwurf des Zerſtückelten, Unverarbeiteten wol nicht ganz mit Unrecht, wenn man auch der Tannhäuſer-Ouverture wenigſtens muſikaliſchen Fluß nicht im mindeſten abſprechen kann. Auf jeden Fall ſind aber beide Werke nicht formlos, nicht ohne innere Einheit, ferner von bedeutendem muſikaliſchen Inhalt, und als Malereien ganz genial und durch ihre originelle Wahrheit überraſchend. Wenn wir nun noch mit dieſen die ſelbſt jetzt noch vom großen Publicum, wie zum Theil auch von den Muſikern ſo ſehr überſchätzten Weber'ſchen Ouverturen vergleichen und ermeſſen, wie auch in dieſen immer noch als Meiſterwerke hingeſtellten Muſikſtücken das vielfache Flickwerk und der fühlbare Mangel an Durcharbeitung der Ideen einem ſtreng-kritiſchen Auge nicht verborgen bleiben kann, und beſonders der unwürdige Gebrauch der Blechinſtrumente zu einem nichtsweniger als edlen Spectakel den Zuhörer verletzen muß, wie ferner von eigentlicher Originalität der Gedanken oder der Behandlung des Orcheſters ſelten die Rede iſt, und die Hauptvorzüge derſelben blos ein ſchwungvoller Fluß, ein brillantes, effectvolles Ende ſein dürften, ſo müſſen wir geſtehen, daß Wagner's originelle, muſikaliſch inhaltreiche Prologe zu Holländer und Tannhäuſer den Wettkampf mit den eben beſprochenen Werken durchaus nicht zu fürchten haben. Bei weitem übertroffen werden jedoch die letztgenannten beiden Tongemälde durch das erwähnte Vorſpiel zu Lohengrin, was zwar auch nach Wagner's Programm ein beſtimmtes Bild, die Herabbringung des Graals auf die Erde durch Engel, darſtellen ſoll, nichtsdeſtoweniger aber als ſpecifiſches Muſikſtück durch ſchönen Fluß, contrapunctiſtiſche Arbeit, formelle, einheitliche Abrundung, bedeutenden Muſikinhalt und wahrhaft zauberhafte Inſtrumentation gegründeten Anſpruch machen kann auf den Namen eines inſtrumentalen Meiſterwerkes. Dabei iſt die Form weſentlich unterſchieden von der gewöhnlichen, die Gedanken, die Harmoniefolgen und Modulationen, ſowie die Farbengebung ſind im höchſten Grade durch Originalität überraſchend, ferner frei von allen Härten und mit einem ungewöhnlichen Wohlklange ausgeſtattet. Bezeichnend iſt auch für dieſes Meiſterwerk inſtrumentaler Kunſt, daß W.'s Gegner faſt nie davon geredet, höchſtens nur die Benutzung der getheilten Geigen in den hohen Tönen ſpöttiſch erwähnt und für eine unnatürliche Ueberreizung der Nerven ausgegeben haben. Wer aber das dem Werk zu Grunde liegende Bild kennt, wird die erwähnte Inſtrumentationsart nicht nur am Platze, ſondern geeigneter, als alle andern finden, und wenn derſelbe nur irgendwie ohne Vorurtheil an das Anhören geht, von der muſikaliſchen Schönheit und dem poetiſchen Zauber des Ganzen ſo gefangen genommen werden, daß ihm keine Zeit bleibt, zu Reflexionen über Unnatürlichkeit und Ueberreizung. Oder findet ſich in der Gegenpartei ein dramatiſcher Componiſt, der W.'s nervenaufregender Muſik gegenüber etwas Anderes, als einſchläfernde Langweiligkeit zu bieten vermöchte? Als ſpecifiſches Muſikſtück dürfte das genannte Vorſpiel die größte muſikaliſche Leiſtung Wagner's ſein; jedenfalls iſt es das Formvollendeteſte, was er geſchrieben.

Wie wir ſehen, iſt aber die formelle Einheit der Muſikſtücke auch in der Oper ſelbſt möglich und nicht blos, wenn jene Orcheſterwerke ſind. Am meiſten iſt dies bei den Chören der Fall, in welchen von Maſſen ein Gedanke ausgeſprochen wird, der eben aus dieſem Grunde einer mannichfachen Bearbeitung freies Feld läßt. So ſind es denn auch die Enſembles und Chöre in W.'s Opern geweſen, welche den ſpecifiſchen Muſiker am meiſten anſprachen, obwol auch ſie von den Vorwürfen der Gegner nicht verſchont blieben. Dieſe behaupten nämlich mit ſcheinbarer Berechtigung, Wagner habe zwar oft Doppelchöre geſchaffen, aber dieſelben klängen nichtsdeſtoweniger durchaus nicht ſechs- oder achtſtimmig, ſondern Verdopplungen, Octavenfolgen und vieles im reinen Satze nicht Zuläſſige finde ſich fortwährend in dieſen Stücken. Allerdings! Die Frage ſtellt ſich demnach ſo: Wollte Wagner uns den Genuß bereiten, einen ſechs- oder achtſtimmigen Satz zu hören, oder wollte er ein friſches, dramatiſch belebtes Muſikſtück ſchaffen, das inſofern ein Doppelchor war, als eine Theilung der auf der Bühne befindlichen Perſonen in zwei Haufen (Chöre) ſtattfand? Müſſen wir auch zugeben, daß durchaus nicht dem Verbot der Octavenfolge ſo ängſtlich Rechnung getragen worden, wie die früheren Meiſter es bei der Compoſition der Chöre für nöthig befanden, ſo iſt es doch auch einzugeſtehen, daß in Wagner's Doppelchören die einzelnen Chöre als Ganzes ſich ſtreng untereinander ſcheiden, daß ſie überall wohlthuend wirken und der nicht immer vorhandene ſechs- oder achtſtimmige Satz nur von dem feinen Ohr des Muſikers empfunden, von niemandem aber ernſtlich vermißt werden wird. Und mit welchen Augen müſſen wir endlich bei ſolcher Gewiſſenhaftigkeit Meyerbeer und ſeine vielen Uniſonochöre betrachten?

(Fortſetzung folgt.)

Kammer- und Hausmuſik.

Lieder und Geſänge.

W. H. Riehl, Hausmuſik. Funfzig Lieder deutſcher Dichter. Stuttgart und Augsburg, Cotta'ſcher Verlag.

(Fortſetzung.)

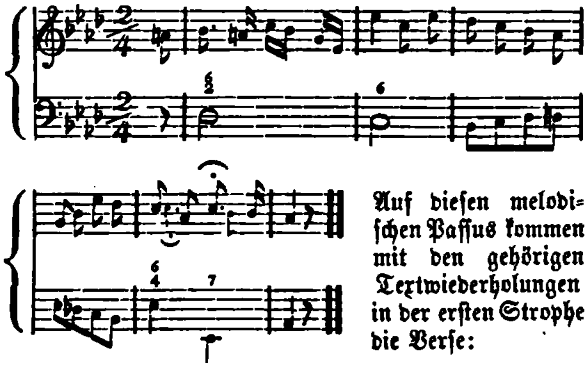
Herr Riehl verſchnauft jetzt inſofern, als er, ſtatt wie bisher ſich ſelbſt zu loben, in ſeiner bekannten Weiſe über Goethe, Mozart und Haydn radotirt. Daß nun dieſe, obwol die Gedichte Goethe's ſchon erſchienen waren, dennoch meiſtens Texte von Hagedorn, Uz u. ſ. w. componirten, bringt den Verfaſſer in keine geringe Verlegenheit. Er glaubt nämlich als Culturhiſtoriker dieſe Thatſache erklären zu müſſen. In dieſer fatalen Lage wirft er mit Phraſen wie „magnetiſcher Rapport", „äußerlich auseinanderlaufende Geiſtesſtrömungen", „Geiſt der Naivetät", „ideale Großheit" u. drgl. um ſich, bis ihn ſeine Rathloſigkeit zu dem ſchon oben angeführten Gallimathias, daß Mozart und Haydn die ganze Lyrik Goethe's componirt hätten u. ſ. w., gewiſſermaßen nothzüchtigt. Das Alles würde Hrn. R. nicht begegnet ſein, wenn er nicht abermals kunſtgeſchichtlichen und äſthetiſchen Standpunct verwechſelt hätte. Auf gleich falſchem Boden ſteht das Folgende über Reichardt, Beethoven, Schubert, Mendelsſohn und Schumann. In der Abhandlung Hanslick's (Vom Muſikaliſch-Schönen. Leipzig 1854) findet ſich S. 46 folgende Stelle, die Hr. R. für alle Zukunft beherzigen möge: „Die Idee des nothwendigen Zuſammenhangs aller Erſcheinungen kann in ihrer concreten Nachweiſung bis zur Carricatur übertrieben werden. Es gehört heutzutage ein wahrer Heroismus dazu, dieſer pikanten und geiſtreich repräſentirten Richtung entgegenzutreten und auszuſprechen, daß das „hiſtoriſche Begreifen" und das „äſthetiſche Beurtheilen" verſchiedene Dinge ſind."

Nachträglich erlauben wir uns noch eine Frage an Hrn. Riehl. Warum verwirft er denn Schubert's Compoſition des Erlkönigs, blos weil dieſer das Gedicht nicht ſtrophiſch, ſondern dem Inhalte der einzelnen Strophen anpaſſend componirte, während R. Goethe's Veilchen, das doch auch ein ſtrophiſches Gedicht iſt und von Mozart dennoch als dramatiſche Scene behandelt wurde, ſo hoch ſtellt? Da uns der Verfaſſer die Antwort ſchuldig bleiben wird, ſo wollen wir uns das ſelbſt beantworten: weil Hr. R. in den Geſellſchaftskreiſen höherer Nichtswiſſerei in Anſehen zu ſteigen glaubt, wenn er den einen Künſtler in den Himmel erhebt, während er den andern, der Gegenwart näher liegenden, gelinde in den Koth herabzieht. Hoffentlich wird Hr. R. falſch calculirt haben.

Riehl erzählt nun eine Anekdote von Friedrich dem Großen und Reichardt, die eigentlich nichts weiter intendirt, als einen Ausfall gegen die ſogenannten Fachmuſiker. Es iſt aber weder edel, noch vernünftig, jemand, in deſſen Macht es nicht lag, ſich eine auf allgemeine Bildung abzielende Erziehung zu verſchaffen, wegen des daraus reſultirenden relativ niederen Bildungsgrades zu verhöhnen. Hrn. R. kann es unmöglich unbekannt ſein, daß der von ſeinen Angehörigen zum Muſiker beſtimmte Knabe, ſobald er die Elementarſchulen hinter ſich hat, faſt ausſchließlich zum techniſchen Studium ſeines Inſtruments angehalten wird, um ſo bald wie möglich in ein Orcheſter treten zu können. R. macht hier denſelben Fehlſchluß, den wir weiter oben ſchon einmal zu rügen hatten: er ſchiebt dem Muſiker eine Schuld in die Schuhe, die lediglich unſer Unterrichtsweſen trifft. Würde von den Staaten der Muſikunterricht ebenſo überwacht ſein, wie z. B. der der bildenden Kunſt, d. h. wohlorganiſirte Muſikſchulen beſtehen, worin außer muſikaliſcher Technik auch die übrigen, einem Künſtler nothwendigen Wiſſenſchaften gelehrt werden, ſo würde ſich das bald anders geſtalten. So lange aber von Seite des Staates die Tonkunſt als Aſchenbrödel behandelt wird, iſt die Thatſache nur zu bedauern. Wenn trotzdem der Verfaſſer glaubt, mit erwähnter Invective die „Muſikanten auf den Kopf getroffen" zu haben, ſo zeigt dies — von keiner chriſtlichen Geſinnung. Hr. R. verzeihe uns übrigens, daß wir in den „bewußten Lehrton" verfallen ſind.

Wir gelangen nun zu den „Ketzereien" (worunter R. natürlich Vorzüge verſteht), deren ſich der Tonſetzer ſchuldig erklärt. Er habe vor allen Dingen die Muſik dem Gedichte, ja der geſchichtlichen Erſcheinung des Dichters anzuſchmiegen geſucht. Was hiervon zu halten iſt, wiſſen wir ſchon. R behauptet ferner, „durchweg" blos Strophenlieder geſetzt zu haben. Hr. R. halte uns nichts für ungut, wenn wir das geradezu als eine thatſächliche Unwahrheit erklären; denn von den funfzig Liedern iſt der fünfte Theil nicht ſtrophiſch componirt, nämlich Nr. 3, 10, 13, 24, 25, 31, 33, 36, 44 und 48. In ſämmtlichen hier angeführten Nummern macht der Tonſetzer den ohnmächtigen Verſuch, einen Mittelſatz zu conſtruiren! — Nun kommt wieder ein Kampf mit Windmühlen: R. iſt ſehr aufgebracht, daß man „in Leipzig das Strophenlied mit Bann und Interdict belege“. Aber wem in aller Welt iſt denn das jemals in dieſer Ausdehnung, wie R. meint, beigefallen? — Wenn man jedoch bei Gedichten, deren einzelne Strophen die verſchiedenartigſten Stimmungen enthalten, den ſtrophiſchen Satz tadelt, ſo thut man gewiß ſehr recht daran. R. ſelbſt hat ja — wahrſcheinlich aus dieſem Grunde — die obenbezeichneten Lieder durchcomponirt. Er geht ſogar über dieſe Anforderung noch hinaus, wenn er einer ſtrophiſchen Behandlung recht gut fähige Gedichte, wie das Heine's „Du biſt wie eine Blume“ (Nr. 33) durchcomponirt und in der fünfundzwanzig Tacte langen Compoſition zum Ueberfluß auch den Tact wechſelt ($^2/_4$ und $^6/_8$). Die größte Glorie des Componiſten, fährt der Verfaſſer fort, müſſe darin beſtehen, muſikaliſche Formen von ſo vielſeitiger Ausdrucksfähigkeit zu bilden, daß der Sänger die wechſelnden Empfindungen und Situationen der verſchiedenen Strophen dennoch immer charakteriſtiſch aus derſelben wiederkehrenden Melodie „herausarbeiten“ könne. Wie gut dies Riehl gelungen, mag man aus folgender Stelle in Nr. 21 („Der Gärtner“, von Eichendorff) erſehen:

Andante poco Adagio.



Auf dieſen melodiſchen Paſſus kommen mit den gehörigen Textwiederholungen in der erſten Strophe die Verſe:

„Viel ſchöne hohe Fraue,
Grüß' ich dich tauſendmal!“

und in der letzten Strophe:

„Ich grabe fort und ſinge
Und grab' mir bald ein Grab.“

Wir möchten wol den Geſangkünſtler kennen, der vor einem nur halbwegs gebildeten Publicum nicht ſich und den Tonſetzer lächerlich machen würde, wenn er in die angeführte Melodie die tiefe Trauer der beiden letzten Verſe zu legen verſuchte. Derlei Dinge wären noch viele anzuführen. Daß das Beſte vorſtehender Melodie — nämlich der erſte melodiſche Umriß — aus Fr. Schubert's „Der blinde Knabe“ iſt, wollen wir nur nebenbei erwähnen. Hr. R. hat übrigens noch ein Mittel, um ſtrophiſche Lieder ſetzen zu können. Da er aber dieſes ſeltſamer Weiſe verſchweigt, ſo müſſen ſchon wir ſo frei ſein und es unſern geneigten Leſern mittheilen. Wenn nämlich eine Strophe des Gedichtes nicht einmal Herrn Riehl ſelbſt zu ſeiner Compoſition zu paſſen ſcheint, ſo läßt er ſie ganz einfach weg. Dies iſt geſchehen in Nr. 22. — „Morgengebet“ von Eichendorff. Hier fehlt die letzte Strophe:

„Und buhlt mein Lied, auf Weltgunſt lauernd,
Um ſchnöden Sold der Eitelkeit;
Zerſchlag' mein Saitenſpiel und ſchauernd
Schweig' ich von dir in Ewigkeit.“

Oder ſollte vielleicht der Inhalt dieſer Verſe Hrn. Riehl Gewiſſensbiſſe verurſacht haben? —

R. fährt fort: „Einen ganz ähnlichen Reiz, wie im gedichteten Liede der Reim, übt im geſungenen der Refrain.“ Dies iſt nicht richtig; dem muſikaliſchen Refrain entſpricht nur der poetiſche, während dem Reime in der Muſik die ſymmetriſch wiederkehrenden melodiſchen Cadenzen (auch „Einſchnitte“ genannt) entſprechen. Wollte man einſeitig genug bei Compoſition eines Liedes ausſchließlich den metriſchen Accent ins Auge faſſen und überdies auch den Reim melodiſch accentuiren, ſo würde ſich alsdann bei einer z. B. AB AB reimenden Strophe etwa folgende melodiſche Cadenzirung ergeben:

Melodiſcher Umriß von 4 Tacten ($^1/_4$ Cadenz) (Reim A).
Deſſen Weiterführung durch 4 Tacte ($^1/_2$ Cadenz) (Reim B).
Wiederkehr des erſten Umriſſes, 4 Tacte ($^1/_4$ Cadenz) (Reim A).
Deſſen Fortführung durch 4 Tacte bis zur Schlußcadenz (Reim B).

Von alledem aber hat der „in ſtrengerer Zucht der Schule zum Tonſetzer gebildete“ Verfaſſer gar keine Ahnung; eine Thatſache, die in dem unlogiſchen und unſymmetriſchen Bau ſeiner meiſten Lieder ihre Beſtätigung findet. Dieſer Vorwurf trifft R. um ſo ſchwerer, weil gerade er jeden freieren Styl verwirft und die Muſik in „knappe“ Formen einzwängen will. Kannte Hr. R. das deutſche Volkslied wirklich ſo gut, wie er uns glauben machen möchte, dann würde ihm die darin waltende große Symmetrie kaum entgangen ſein. Den Refrain anlangend, ſo müſſen wir ſchon geſtehen, daß wir in R.'s Compoſitionen von einem „eigenthümlichen“ Reize nichts entdecken konnten. Es heißt doch wahrlich dem beſcheidenſten Geſchmacke zu viel zumuthen, wenn z. B. in „Meeresſtille“ (Nr. 8) die letzten Verſe folgendermaßen wiederholt werden:
]

Erſte Strophe: Und bekümmert ſieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher,
Glatte Fläche rings umher,
Glatte Fläche rings umher,
Und bekümmert ſieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.

Zweite Strophe: In der ungeheuern Weite
Reget keine Welle ſich,
Reget keine Welle ſich,
Reget keine Welle ſich.
In der ungeheuern Weite
Reget keine Welle ſich,
Reget keine Welle ſich.

Heißt das die Goethe'ſche Lyrik in ihr angemeſſene knappe Formen bringen? —

Noch widerſinniger aber iſt es, wenn man um jeden Preis den letzten Vers ganz wiederholen will, wie z. B. in Nr. 41:

Gleich wie die Lerche ſchwingt mein Herz
Sich wieder jubelnd himmelwärts —
Sich wieder jubelnd himmelwärts.

Hier macht das wiederholte „Sich“ einen äußerſt komiſchen Eindruck.

R. fährt fort: „Der Muſiker, der wider den architektoniſchen Strophenbau im Vocalſatze den Bannſtrahl ſchleudert, muß von rechtswegen auch den Reim verfluchen. Dieſe vom Verfaſſer poſtulirte rechtliche Nothwendigkeit iſt durch das Vorſtehende wol hinreichend desavouirt. Nun kommt ein wahrhaft göttliches „darum“: Es iſt **darum** höchſt inconſequent, daß R. Wagner ſeine Operntexte noch reimt.“ Bedenken Sie nur, Verehrteſter! Iſt denn überhaupt jemals eine ſtrophiſche Oper componirt worden? — Herr R. muß wahrlich ſehr ſchlechte Begriffe vom Denkvermögen ſeiner Mitgenoſſen haben, wenn er meint, daß man alles für logiſch richtig hinnehmen werde, wenn nur ein „darum“ zwiſchen Vorderſatz und Schlußſatz eingeflickt wird. Daß der Verfaſſer Wagner's Muſik eine ungereimte nennt, kann ſich dieſer gefallen laſſen.

Nun kommt wieder ein zwei Spalten füllendes Programm, worin R. die Schönheiten ſeines zehnten Liedes (unſrer Anſicht nach eines der ſchwächſten) auseinanderſetzt und wie weit er in der Ketzerei des Strophenbaues u. ſ. w. „unbewußt“ gegangen ſei, was ihm aber erſt bei einer nachträglichen Prüfung recht klar geworden. Auffallend iſt hierbei nur, daß dem Verfaſſer nicht klar geworden, daß das hier als Muſter für ſtrophiſche Compoſition commentirte Lied kein ſtrophiſches, ſondern ein durchcomponirtes iſt. R. ſcheint auf ſchwaches Gedächtniß ſeiner „bekannten und unbekannten Freunde“ zu rechnen; denn gleich auf der nächſten Seite (pag. X.) erklärt er ſelbſt, daß er dem Liede infolge einer äußerſt ſcharfſinnigen Auffaſſung die Rondoform geben konnte. Man betrachte nun die hierin liegenden Widerſprüche:

Pag. IX.		Pag. X.
Ich bin unbewußt ſo	—	Er (der Verf.) konnte heraus-
weitgegangen, im ſtro-	—	bilden eine Rondoform.
phiſchen Satz		

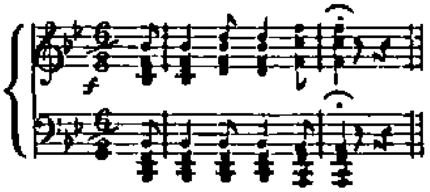
Faſſen wir das zuſammen, ſo konnte er unbewußt eine ſtrophiſche Rondoform herausbilden! — — —

Streng genommen, würde es gar nicht mehr nöthig ſein, ſowol Geleitsbrief wie Muſik einer weitern Beſprechung zu würdigen, doch wir haben dieſen Geleitsbrief ſo lieb gewonnen, daß wir wenigſtens in möglichſter Kürze das noch Folgende berühren wollen.

Hr. Riehl hält ſich über die ſtark figurirten, d. h. ſchweren Begleitungen der in unſerer Zeit erſcheinenden Lieder auf. So weit er hier wieder gegen den Handwerkertroß polemiſirt, iſt das ſehr gleichgiltig. Er verachte ihn, wie wir auch, dann braucht er ſich nicht zu echauffiren. Anders machen kann er es doch nicht. Wenn aber dieſer Vorwurf auch die beſſern Meiſter treffen ſoll, ſo möchten wir ihm Folgendes entgegnen:

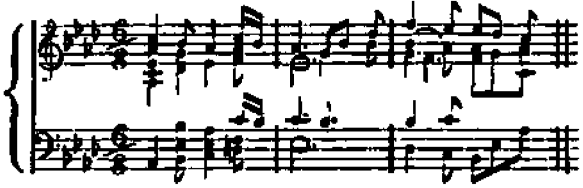
Es iſt ein Unterſchied zwiſchen ſchwer und ſchwer. Componiſten, wie z. B. Mendelsſohn oder Rob. Franz können ſehr ſchwierige Begleitungen ſchreiben, die aber dennoch von jedem halbwegs geübten Clavierſpieler mit relativer Leichtigkeit ausgeführt werden, weil ſie mit techniſcher Kenntniß und richtiger Stimmführung geſchrieben ſind. Daß aber R., was wir recht ſehr bedauern, weder Technik noch Stimmführung verſteht, davon kann man ſich in allen ſeinen Begleitungen überzeugen, und dies iſt die zweite Species „ſchwer“. Der Componiſt der Hausmuſik ſcheint wenig oder gar nicht Clavier ſpielen zu können und die hieraus reſultirende äußerſt unpraktiſche Schreibart iſt dann für jeden an ordentlichen Clavierſatz Gewöhnten nichtsweniger als leicht. Hier können wir auch wol die Marotte des Tonſetzers anführen, daß er die einzelnen Intervallen tief liegender Accorde durch unzweckmäßiges Verdoppeln aufeinander ſchichtet wie die Häringe in der Tonne, woraus dann an vielen Stellen ein völlig unverſtändliches Geräuſch entſteht. Man ſpiele z. B. folgendes geiſtreiches Ritornell zum Liede der Freundſchaft (Nr 6):

Maestoso.

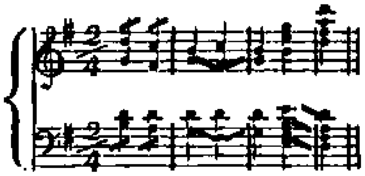


Wie es mit der ſtrengen und gerechten Stimmführung ausſieht, wiſſen wir auch ſchon. Wollten wir das hier Einſchlägige alles aufführen, ſo würde uns die Verlagshandlung wegen Nachdrucks belangen. Nur einige Cabinetsſtücke noch:

Nr. 1, T. 7, 8 und 9.



Nr. 3, H. 28, 29, 30 und 31.



Der Verfaſſer ſagt nun, daß er faſt nur in Dur componire und ſchimpft auf die Epigonen Beethoven's, Franzoſen, Polaken und Magyaren (wobei er wahrſcheinlich an Chopin und Liſzt denkt), weil dieſe an der ſo häufigen Anwendung der Moll-Tonarten ſchuld trügen. Im Dämmerlicht könne ſelbſt ein Eſel wie ein Löwe ausſehen, und ein Perrückenſtock wie ein Mann. Darin hat nun der Verfaſſer vollkommen recht. Man muß, was man genau kennen lernen will, ſehr gut beleuchten. Das thaten auch wir Hrn. Riehl gegenüber und machten bei dieſer Gelegenheit die Bemerkung, daß er, obwol meiſtens in Dur componirend, doch kein Löwe ſei. Zum Schluſſe dieſes Abſchnittes verſichert der Verfaſſer, daß er in der Socialpolitik aus Ueberzeugung conſervativ ſei. Es iſt dies zwar nicht ſehr intereſſant, dennoch gratuliren wir ihm von ganzem Herzen.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

2. März 1866.

Das diesjährige **Concert** zum Beſten des **Unterſtützungsfonds** für die Witwen und Waiſen der Capelle brachte als Novität ein Muſikſtück von **Emil Naumann**, für deſſen Form trotz der erfindungsreichen Zeit, in der wir leben, noch kein Gattungsname gemacht zu ſein ſcheint. Auf dem Programm war daſſelbe blos angekündigt: „Jeruſalems Zerſtörung durch Titus, nach Kaulbach's Bild, gedichtet von **Schüller**, in Muſik geſetzt von **E. Naumann**.“ So viel iſt gewiß, daß es weder als eine Cantate, als ein Oratorium, noch ſonſt als eine der bisher üblichen Kunſtformen gelten kann. Was aber iſt es denn? Wir antworten: eine planloſe, unzuſammenhängende, dürftig und mühſelig aneinandergefügte Arbeit, die ebenſowenig dem Dichter, als dem Componiſten zur Ehre gereicht. Wie kann man aber auch, fragen wir, auf den unglücklichen Gedanken kommen, zu einem Bilde ein Gedicht zu machen und dieſes in Muſik zu ſetzen? Es verräth das eine große Armſeligkeit an ſchöpferiſcher Kraft, und iſt um nichts beſſer, als wenn unter eine Sonate Textesworte gelegt werden, oder eine Symphonie gemalt wird. Zwar iſt dies mannichfach geſchehen, aber rechtfertigt ein Nonſens den andern? Die Muſik von Naumann ſteht auf einer Höhe mit der ganz bedeutungsloſen Dichtung; ſie hatte auch, in Wahrheit zu ſagen, ganz und gar keinen Erfolg. Wir enthalten uns einer ſolchen Leiſtung gegenüber jeder ſpeciellen Beleuchtung, und fügen nur noch das Goethe'ſche Wort, welches hier vortrefflich herpaßt, hinzu; es lautet alſo: „Es werden jetzt Productionen möglich, die Null ſind, ohne ſchlecht zu ſein: Null, weil ſie keinen Gehalt haben; nicht ſchlecht, weil eine allgemeine Form guter Muſter den Verfaſſern vorſchwebt.“ Außer dieſem Werk enthielt das Programm eine Symphonie von Haydn (D dur) und zwar eine der kleineren, Ouverture zur „Meeresſtille“ von Mendelsſohn und zwei Arien von Benedikt und Mozart, welche Frau **Bürde-Ney** ſang. Die Mozart'ſche Arie muß als verunglückte Wahl bezeichnet werden (es war die der Königin der Nacht), da die Sängerin gar nicht die erforderliche Höhe hat, außerdem aber, was hier nicht vorkommen ſollte, ein Theil des Allegro ganz weggelaſſen wurde. Herr Capell-M. **Krebs** dirigirte. —

In der neunten und zehnten **Soirée des muſikaliſchen Vereins** wurden zur Aufführung gebracht: die Quartette von Haydn in H moll und G dur, die Trios von Beethoven, Op. 1 (Es dur) und Op. 11 (B dur), das Quartett von Beethoven, Op. 18. Nr. 5, Sonate von Mozart (A dur) für Pianoforte und Violine und die 32 Variationen von Beethoven für Pianoforte (C moll). Die beiden letztgenannten Werke führte Fräulein **Wieck** aus, und erwarb ſich große Anerkennung namentlich durch die Reproduction der Beethoven'ſchen Variationen, welche hier zum erſtenmal gehört wurden. Außerdem war Herr Kammermuſikus **Kotte** bei Beethoven's Trio, Op. 11, betheiligt, wodurch erwünſchte Gelegenheit geboten war, dieſes Muſikſtück in der urſprünglichen Faſſung, nämlich mit Clarinette zu hören. Die andern ausführenden Kräfte waren wie gewöhnlich die Herren Gebrüder **Riccius**, v. **Waſielewski**, **Wehner** und **Porten**.

Die Herren **Blaßmann**, **Hüllweck**, **Körner**, **Göring** und **E. Kummer** gaben inzwiſchen wieder eine Soirée für Kammermuſik und zwar die zweite der zweiten Folge, welche ein beſonderes Intereſſe durch die Aufführung des großen A moll Quartetts, Op. 132 von Beethoven bot. Auch erſchien in derſelben als Neuling ein Clavierquartett von Lührß, von dem aber die hieſige

Localkritik ſehr richtig ſagte, daß es eine Anwartſchaft zur Aufnahme in dieſen Cyklus von Soiréen nicht beanſpruchen könne. Den Schluß bildete ein Haydn'ſches reizendes Quartett in F dur. Das Quartett von Beethoven, ein wahrer Rieſe in dem Bereich der Kammermuſik, wurde ſehr anerkennenswerth, aber nach unſerm Dafürhalten noch nicht mit einem den Gegenſtand erſchöpfenden Verſtändniß wiedergegeben. Dieſe Aufgabe verlangt außerordentliche Kräfte.

Herr Kammermuſikus Riccius gab in den letztverfloſſenen Tagen ein eigenes Concert im Hôtel de Saxe, unter Mitwirkung der königl. Capelle, dirigirt von Hrn. Concert-M. Schubert, und mit Unterſtützung von Fräulein Wieck und Fräulein Koch. Der Concertgeber producirte ſich zunächſt in einem Concerſtück von Alard, dann in einer eigenen Compoſition und ſchließlich in der ſogenannten „Napolitana“ von Schubert, einem Salonſtücke nach dem Vorbilde des „Carneval von Venedig“, und legte in allen drei Vorträgen rühmliches Zeugniß ab von ſeinen bedeutenden Talenten als Violiniſt. Sein geſundes, kräftiges Spiel, ſo wie eine bedeutende Sicherheit in Ueberwindung techniſcher Schwierigkeiten, ſind Eigenſchaften, die dem Zuhörer wohlthun. Nur etwas Poeſie, Leidenſchaft oder wie man den Zündſtoff einer künſtleriſchen Leiſtung ſonſt nennen will, wäre zu wünſchen. Fräulein Wieck ließ ihr meiſterliches Spiel in Beethoven's Phantaſie mit Chor hören. Des Geſanges von Fräulein Koch haben wir ſchon einmal vorübergehend bei Gelegenheit der in der Dreyßig'ſchen Singakademie ſtattgehabten Mozart-Feier Erwähnung gethan. Sie ſang Mendelsſohn's Concertarie und eine Meyerbeer'ſche Pièce mit großer Anerkennung. Die Ouverturen zum „Waſſerträger“ und zu den „Hebriden“ leiteten den erſten und zweiten Theil des Concertes ein, welches außerordentlich ſtark beſucht war.

Die zuletzt ſtattgehabte muſikaliſche Aufführung, im Monat Februar, ging von Seiten des Chor-Geſangvereins aus; derſelbe gab den „Fauſt“ von Radziwill. Ueber den Werth dieſer Compoſition iſt man wol ſchon lange im klaren. Die Aufführung war lobenswerth. Namentlich machte die Declamation der betreffenden Goethe'ſchen Dichtung durch Frau Bayer-Bürk und Herrn Daviſon eine gute Wirkung.

Unſern in Ausſicht geſtellten ausführlichen Bericht über das Conſervatorium müſſen wir uns noch vorbehalten, da, wie wir hören, die thatſächliche Eröffnung deſſelben erſt um Oſtern ſtattfinden wird. —

Aus Würzburg.

Unſer Theater, aufs geſchmackvollſte in den Zuſchauerräumen neu hergerichtet, hat, ſeit 12. October 1855 wieder eröffnet, dies Jahr ſich einer weit größeren Theilnahme des Publicums zu erfreuen, als in der vorhergehenden Saiſon; beſonders die Opern ſind ſehr beſucht, vor allen wieder Tannhäuſer. Das Perſonal iſt der Art, daß man bei nicht überſpannten Anforderungen zufrieden ſein kann, nur die Tenoriſten ſind nicht ganz nach Wunſch; nach und nach ſind jetzt fünf aufgetreten, ohne daß einer ganz entſprach. Als Novitäten erhielten wir am 28. November: Auber's altes „Ehernes Pferd“, das zweimal ein volles Haus machte, bei der dritten Vorſtellung aber unbeſucht blieb und am 14. Febr.: Nicolai's „Luſtige Weiber von Windſor“, in welcher Oper beſonders der Baſſiſt Schifbenker als Fallſtaff ausgezeichnet war. Die Oper ſelbſt gefiel im Ganzen, ohne aber große Senſation zu machen. Bei der zweiten Vorſtellung war das Haus ſchon weniger beſucht, als bei der erſten. Als dritte Novität iſt uns Wagner's „Lohengrin“ verſprochen, dem mit geſpannter Erwartung entgegengeſehen wird. Wagner's Fauſt-Ouverture wurde am 21. Febr. im Theater aufgeführt und kurz darauf wiederholt, und zwar mit ſteigendem Beifalle. Zur Mozart-Feier wurde am 27. Jan. im Theater gegeben: Ouverture und erſter und zweiter Act aus „Figaro's Hochzeit“, Ouverture und zweite Hälfte des erſten Actes aus „Don Juan“, Ouverture und mehrere Nummern aus der „Zauberflöte“. Von Gäſten an Sängern und Sängerinnen war unſere Bühne, die auf Engagement gaſtirenden Tenoriſten ausgenommen, noch unbeſucht, dagegen aber benutzten ſie im December die Geſchwiſter Neruda zum Concertgeben. Wilma Neruda fand außerordentlichen Beifall, beſonders im Vortrage des Mendelsſohn'ſchen Violinconcerts. Sie gaben binnen neun Tagen vier Concerte im Theater; bei dieſer Gelegenheit führte unſer tüchtiges Orcheſter auch den ungariſchen Marſch zu Fauſt's Verdammung von Berlioz auf. Den Geſchwiſtern Neruda folgten vom 11. bis 19. Januar die Geſchwiſter Brouſil, welche gleichfalls vier Concerte im Theater gaben und vielen Beifall fanden. Raſch folgte Ernſt Maſchek, der am 6. und 12. Februar zwei Concerte im Saale des königl. Muſikinſtitus gab, und ſich des ihm vorausgegangenen Rufes eines tüchtigen Violoniſten würdig zeigte. Den Reihen der auswärtigen hier concertirenden Künſtler ſchloß der Violoncelliſt Joſeph Werner aus München, der am 16. Febr. ein Concert gab, das gegen die ſeiner Vorgänger ſehr ſtark beſucht war. Der junge Mann beſitzt vor allem viel Reinheit und Sauberkeit des Tones und Spiels, Fertigkeit und Sicherheit — nur etwas mehr Wärme, mehr Gefühlsſchattirung im Vortrage wäre noch zu wünſchen. — Von den hieſigen Muſik pflegenden Geſellſchaften iſt bis jetzt die „Liedertafel“ die thätigſte geweſen. Sie führte am 22. Nov. unter andern Félicien David's Wüſte, am 5. Januar Mendelsſohn's Muſik zu Oedipus auf Kolonos (mit verbindender Declamation), am 1. März mehrere kleine Chor- und Solo-Geſangſtücke auf, und wird nächſtens noch Haydn's Schöpfung zu Gehör bringen.

Die Harmonie-Geſellſchaft gab zwei Concerte, eines am 25. December, in welchem u. a. Beethoven's ganze Muſik zu Goethe's Egmont, mit verbindender Declamation, zur Aufführung kam, und eines am 19. Febr., aus welchem insbeſondere die vortreffliche Aufführung der Ouverture aus Euryanthe, ſowie die Vorträge des Violoncelliſten J. Werner, hervorzuheben ſind. Neu war in dieſem Concerte die Ouverture zu der ungariſchen Oper: „Ilka und die Huſarenwerbung" von Doppler. — Der Sängerkranz gab im November ein Concert, das mehrere Chor- und Sologeſänge für Männerſtimmen ſowol, als für gemiſchten Chor, ſowie das große Duett aus Donizetti's Beliſar, für Sopran und Bariton, enthielt, veranſtaltete im Januar eine dramatiſche Abendunterhaltung, in welcher von Geſellſchaftsmitgliedern (Dilettanten) ein Luſtſpiel, ſowie Kotzebue's einactige Oper „Feodore", mit Muſik von Conradin Kreutzer, aufgeführt wurden, brachte am 16. Februar zwei intereſſante Werke: Julius Otto's Tongemälde „Im Walde" und Niels W. Gade's Ouverture „Im Hochland", nebſt noch einigen kleineren Geſangſtücken zur Aufführung, und wird demnächſt zum Vortheile der hier beſtehenden Kreisanſtalt für Blinde ein Concert geben, in welchem die ebengenannten Tonſtücke, welche ungemein anſprachen, wiederholt werden ſollen. Endlich veranſtaltete Muſik-Dir. Hamm am 23. Februar zum Vortheile des St. Eliſabethen-Vereins dahier ein Concert, das ſo überfüllt war, daß viele Perſonen wieder abgehen mußten, weil der Saal die Menge nicht faſſen konnte. Das Anſprechendſte des Programms waren die kriegeriſche Jubelouverture von Lindpaintner, maſſenhaft beſetzt und ſehr exact ausgeführt, und drei Vorträge des obengenannten Violoncelliſten J. Werner, ſowie ein Duo, Concertante für Clarinette und Oboe von Hamm.

Sie ſehen daraus, daß es uns hier nicht an Muſikaufführungen mangelt; binnen fünf Monaten neunzehn Concerte, und dabei im Theater wöchentlich zwei bis drei Opern — das iſt für eine Stadt von 25,000 Einwohnern gewiß genug — wenn nur die Auswahl immer gut wäre. Es kommen aber immer gar zu viele Kleinigkeiten, oder ſchon oft dageweſene Muſikſtücke zur Aufführung, weil man in der Regel die Mühe und Koſten mehrfacher Proben ſcheut.

—e—

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Am diesjährigen Charfreitag fand bei uns eine große Aufführung der Matthäuspaſſion von J. S. Bach ſtatt. Am meiſten Lob müſſen wir, außer Hrn. Schneider, welcher die Partie des Evangeliſten ganz vorzüglich vortrug, den Chören und dem Orcheſter ſpenden, welche beide, trotz zweier merklichen Verſehen, doch ſehr tüchtig einſtudirt waren. Was die übrigen Soliſten betrifft, ſo haben wir Hrn. Eilers ebenfalls unſere Anerkennung wegen der ſehr tüchtigen Durchführung ſeiner nicht großen Aufgabe auszuſprechen. Herr Behr, welcher die Partie des Chriſtus ſang, leiſtete im Vortrag, der durchweg würdig und edel gehalten war, Vortreffliches, ſtörte aber dieſen Eindruck durch beſtändiges Tremoliren und Detoniren beträchtlich. Weniger wollte uns noch der Geſang von Frau Dreyſchock zuſagen. Fräulein Bianchi, auf ihrem Felde eine ſo ganz vortreffliche Künſtlerin, iſt als Ausländerin in Bach's Eigenthümlichkeit noch nicht ſo weit eingedrungen, um ihn ganz zu faſſen und mit Verſtändniß wiederzugeben. Techniſch aber war natürlich die Leiſtung correct und ohne Mangel. Schließlich müſſen wir noch des Hrn. Concert-M. Dreyſchock rühmlichſt gedenken, welcher das obligate Violinſolo in der H moll Sopranarie ſehr ſchön ausführte. F 4.

Leipzig. Die beiden Brüder Alfred und Heinrich Holmes aus London verweilten einige Tage bei uns. Leider kamen dieſelben zu ſpät, um noch in unſeren Abonnementconcerten auftreten zu können. Wir bedauern dies um ſo mehr, da Beide ganz vortreffliche Geiger ſind. Wir hatten Gelegenheit dieſelben privatim in mehreren Compoſitionen, Violinduetts von Spohr u. A. zu hören. Ein beſonderes Bravourſtück Beider iſt der Marſch aus dem Sommernachtstraum, für zwei Geigen arrangirt. Was die hohe Präciſion des Zuſammenſpiels betrifft, ſo erinnerten uns Beide an die Gebrüder Doppler. Ihre Technik iſt ausgezeichnet, ſowie anderſeits auch die Belebtheit und der Schwung des Vortrags, eine Seite, die bekanntlich nicht immer die hervorſtechende bei engliſchen Virtuoſen bildet. Beide Künſtler haben bis jetzt mit großem Beifall Concerte in Süddeutſchland gegeben und gedenken noch längere Zeit in Deutſchland zu verweilen. So hoffen wir dieſelben auch bei uns ſpäter öffentlich zu hören. — Die letzte Woche hatte uns überhaupt zahlreiche Gäſte gebracht. Aus Weimar waren Liſzt, Pohl, Singer, Montag anweſend und beſuchten die Aufführung der Bach'ſchen Paſſionsmuſik.

Man ſchreibt uns aus Zofingen: „Sie haben in einer der letzten Nummern des vorigen Jahrgangs unſerer Abonnementconcerte Erwähnung gethan, und Ref. erlaubt ſich daher, über die in dieſem Jahre ſtattgehabten Concerte einige Mittheilungen zu machen. Im Weihnachtsconcert kamen die dritte Symphonie von Gouvy und „Lauda Sion" von Mendelsſohn ſehr gelungen zur Aufführung, im vorletzten die Ouverturen zu „Anakreon" und „Ruy Blas". Im letzten Concert am 9. d. M. hörten wir die Ouverture zu „Lear" und die Egmontmuſik. Der Muſik-Dir. Hr. Eugen Petzold hatte zuvor in dem zofinger Wochenblatt auf Berlioz' Muſik aufmerkſam gemacht, um das Publicum vorläufig zu orientiren. Man war daher von nah und fern gekommen, und der Concertſaal überfüllt. Das Orcheſter zeigte ſich begeiſtert, das Publicum anfangs geſpannt, endlich war es überraſcht von dieſer Muſik und der präciſen Ausführung derſelben. Es wurde daher die Ouverture ſofort noch einmal geſpielt, wobei das Publicum eine noch erhöhtere Theilnahme zeigte. Sie können daraus erſehen, daß auch in Städten der Schweiz, wo man nicht über ſoviel Kräfte zu disponiren hat, wie an größeren Orten Deutſchlands, der muſikaliſche Sinn ebenfalls empfänglich iſt für Schönes und Gediegenes, ja im Verhältniß zu Zeiten mehr, als in Städten von muſikaliſchem Ruf". Unſer Berichterſtatter ſpricht bei dieſer Gelegenheit ſeine Verwunderung aus, wie es ſo ſchwer gehalten, in muſikaliſch gebildet ſein wollenden Städten Deutſchlands Berlioz'ſche Muſik nur einigermaßen zur Anerkennung zu bringen, und fragt, warum in Leipzig ſeit Berlioz' Anweſenheit im Jahre 1853 nichts wieder von ihm gehört worden ſei?! Schließlich ſei noch erwähnt, daß in dem uns vorliegenden Bericht als nächſt bevorſtehende Aufführungen: für den Charfreitag, Haydn's „Sieben Worte", für den 30. März mit mehr als 400 Kindern der zofinger Geſangſchulen das „Schulfeſt" von J. Otto, endlich Ende März die „Schöpfung" bezeichnet werden.

Königsberg. In Königsberg hat man Auber's „Leſtocq" wieder hervorgeholt, doch ging es damit nicht, trotz der reizenden Tanzmuſik (denn bekanntlich kommt in dieſer Oper auch Muſik vor — außerdem wird ſie lediglich geſprochen). Man ſtudirt jetzt Markull's „Walpurgisnacht" ein, was uns zu lebhafter Freude gereicht. C.-M. Marpurg hat gekündigt, wir ſollen einen neuen Capellmeiſter in einem Herrn Wetterhahn bekommen. Wenn er wirklich ein ſolcher iſt, ſo ſoll er uns willkommen ſein. Die Geſchwiſter Neruda gaben eine Reihe Concerte im Theater mit vielem Beifall, doch wenig Beſuch. Die älteſte Schweſter Wilma beſitzt wirklich eine ſehr vorzügliche Technik, ſie bleibt keinen Ton ſchuldig und giebt alles voll und rein. Leider bieten die Programme blos Virtuoſenſtücke. Hr. Formes aus Berlin wird hier erwartet und die Sage geht, daß unſer Director den „Lohengrin" für nächſte Saiſon vorbereiten werde. Sonſt fehlt es hier ſeit der famoſen Mozart-Feier an muſikaliſchen Thaten; die Herren haben 125 Thlr. nach Gotha abgeſandt und faſt ebenſoviel Koſten gehabt; es waren herrliche Tage und das Comité (aus den drei Wetterhähnen Dr. Zander, Marpurg und Pätzold beſtehend) hat eine Mozart-Feier gegeben, die wol nirgends beſſer war: denn jedes Stück wurde mit einer ganz einzigen Begeiſterung und Weihe geſpielt — ich glaube, nicht um eine Million wäre es zum zweitenmal ebenſo zu bekommen! es müßte eben was Anderes gegeben werden — und Referent behält ſich vor, nach circa 30 Jahren über eine gleichſchöne Beethoven-Jubelfeier nicht minder ſchwärmeriſch zu berichten.

L. K.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Medori, gegenwärtig noch in Neapel, hat das Engagement des Herrn Fould für die Große Oper in Paris angenommen. Waren auch andere Engagementanträge noch höher, ſo giebt es doch für eine erſte Sängerin nur eine „Große Oper" und der Ruhm, an dieſer erſten Oper der Welt engagirt zu ſein, wiegt die Dollars von Amerika auf.

Profeſſor Griepenkerl hielt ſich vor kurzem in Weimar auf und hat daſelbſt mehrere Vorleſungen zum Beſten des Schiller-Goethe-Denkmals gehalten, welche das Thema behandeln: „Was heißt kunſtgeſchichtlicher Fortſchritt in Poeſie und Muſik." Es ſind im Weſentlichen dieſelben Vorleſungen, die er in Leipzig hielt, nur vermehrt durch eine ſehr wohlfeile Polemik gegen die „Zukunfts-Muſik".

Am 7. März hatte Hr. Albert Eilers ein Concert in Cöthen veranſtaltet. Unterſtützt wurde daſſelbe durch Frl. Bretſchneider und Hrn. Krauſe aus Leipzig. Wir gedachten ſchon neulich des Beifalls, den Hr. Eilers vor kurzem bei ſeinem Auftreten in Cöthen gefunden hatte.

A. v. Adelburg befindet ſich gegenwärtig in Paris. Er gedenkt einige Zeit dort zu verweilen, um ſich zunächſt mit den muſikaliſchen Zuſtänden daſelbſt bekannt zu machen.

Frl. Marie de Villar hat ſich ſeit ihrer Entfernung von Leipzig in Berlin aufgehalten, iſt dort in mehreren Concerten aufgetreten und ſehr beifällig aufgenommen worden; ſo in einem Concert des Stern'ſchen Geſangvereins, in welchem eine neue Compoſition von R. Würſt „der Waſſerneck" (nach einem Gedicht von Moſen) aufgeführt wurde und v. Bülow und Laub mitwirkten; in einer Soirée der HH. Grünwald und Radecke. Auch ein eignes Concert im Verein mit Dr. Damroſch, welches ſehr beſucht war, veranſtaltete dieſelbe im Saale der Singakademie.

Frau Henriette Moritz, welche ſich ſeit ungefähr ½ Jahre von der Bühne zurückgezogen hat, und ſeitdem ſie ihr Engagement in Gotha aufgegeben, in Heidelberg lebt, iſt gegenwärtig auf einer Kunſtreiſe begriffen, um ſich als Pianoforte-Virtuoſin hören zu laſſen. Sie wird mit Frau Palm-Spatzer und Baron von Perglaß (dem ehemaligen Director des hannoverſchen Hoftheaters) demnächſt in Breslau ein Concert geben.

Muſikfeſte, Aufführungen. Die Feier des „niederrheiniſchen Muſikfeſtes" in dieſem Jahre (zu Pfingſten) iſt nunmehr in Düſſeldorf entſchieden, nachdem die Zahl der durch die Bürgerſchaft garantirten Billets auf 1600 geſtiegen iſt und damit die Koſten vollſtändig gedeckt ſind. Die Leitung des Ganzen iſt Herrn Julius Rietz in Leipzig übertragen worden, der bekanntlich längere Zeit in Düſſeldorf lebte und wirkte. Zur Aufführung kommt u. a. die Bach'ſche „Paſſion".

In Dresden kam am 27. Februar durch den, unter Leitung des Muſik-Dir. **Pfretzſchner** ſtehenden Chor-Geſangverein im Saale des Hôtel de Saxe die Muſik zu „Goethe's Fauſt“ vom Fürſten **Radziwill** zur Aufführung. Das Orcheſter dirigirte **Hünerfürſt**. Frau **Beyer-Bürk** und **Daviſon** ſprachen den verbindenden Text. Frau v. **Holdorp** und die Herren **Arnold** und **Reichardt** hatten die Soli übernommen.

Wie wir ſchon früher vorläufig berichteten, hat die Vaterſtadt **Mozart's**, **Salzburg**, beſchloſſen, das Säcularjahr des großen Tondichters durch ein dreitägiges **Muſikfeſt** zu feiern, welches vom 6. bis 9. September, in der für Salzburg entſprechendſten Jahreszeit, ſtattfinden ſoll. Die muſikaliſche Leitung des Feſtes hat **Franz Lachner** übernommen. Das Mozarteum in Salzburg ladet zum Feſte alle Künſtler und Kunſtfreunde, nicht allein Oeſterreichs und Deutſchlands, ſondern Europas (!) ein. Zahlreiche namhafte Tonkünſtler ſollen bereits ihre Mitwirkung zugeſagt haben. Specielle Einladungen ergehen nicht.

Die Ouverturen zu **Griepenkerl's** „Girondiſten und „Robespierre“ von **Henry Litolff** kamen unter Direction des Componiſten in **Gotha** im Theater zur Aufführung. Sie bildeten die Inſtrumentaleinleitungen zum erſten und dritten Act des aus „Robespierre“ neu bearbeiteten Dramas: „Danton's Tod“, von Griepenkerl. — **Litolff** ſpielte auch im Theater zu **Gotha** ſein viertes **ſymphoniſches Concert** mit großem Beifall.

Neue und neueinſtudirte Opern. Im Teatro Grande zu **Trieſt** wurde am 8. März das Erſtlingswerk des Componiſten G. **Rota**: „I Romani in Pompeiano“ zum erſtenmal gegeben, und hatte dort einen glänzenden Erfolg. Der Componiſt wurde blos — 27mal gerufen! — Uebrigens ſoll die Oper ſehr lang, und, wenn auch reich an ſchönen Einzelnheiten, doch keineswegs arm an ausgeleierten Melodien ſein.

Vermiſchtes.

Dem in voriger Nummer mitgetheilten Bericht des norddeutſchen Mozart-Vereins zufolge wurde auch **Liſzt** erſucht, in das Directorium deſſelben zu treten. Wie wir hören, hat derſelbe die Einladung nicht angenommen.

Alfred de Vigny ſchreibt jetzt ein Drama in Verſen, deſſen Held **Mozart** iſt! Darauf ſind wir denn doch ſehr begierig.

In Bezug auf eine **Friedrich Rochlitz** betreffende Notiz in dem O. **Jahn**'ſchen Werke, „W. A. Mozart“, geht uns folgende Mittheilung zu: **Leipzig**, den 8. März. Herr Redacteur! Um einen Angriff auf die Gewiſſenhaftigkeit und künſtleriſche Ehre eines um die Tonkunſt hochverdienten Verſtorbenen, meines Oheims **Friedrich Rochlitz**, abzuwehren, welcher Angriff ſich in der Vorrede des bei Breitkopf und Härtel erſchienenen erſten Bandes des Werkes „W. A. Mozart von Otto Jahn“ befindet, erlaube ich mir zugleich im Namen der andern Hinterlaſſenen Fr. Rochlitz's Ihnen den Verlauf einer Thatſache mitzutheilen, welche dem Hrn. Otto Jahn Veranlaſſung zu jener Indiscretion gegeben, die uns Hinterlaſſene ſchmerzlichſt berührte. Ich überlaſſe es Ihnen, von meiner Mittheilung für Ihr geſchätztes Blatt öffentlich Gebrauch zu machen.

Im Winter vorigen Jahres erſuchte uns die Verlagshandlung genannten Werkes um Mittheilung von Notizen und Manuſcripten über Mozart's Familienverhältniſſe, die ſich etwa in dem Nachlaſſe unſeres Oheims finden könnten. Es fanden ſich wirklich derartige Manuſcripte vor, die wir der Verlagshandlung mit dem ausdrücklichen Bemerken übergaben, ſie vor Mißbrauch zu ſchützen und das, was davon für das projectirte Werk zu gebrauchen ſein würde, als aus dem Nachlaſſe Fr. Rochlitz's geſchöpft, aufzuführen.

Als uns die Verlagshandlung die Manuſcripte wieder zuſtellte, bemerkte ſie dabei, daß das Material, da es nur abhandelnder Art, für die Biographie Mozart's nicht geeignet ſei, denn Herr Profeſſor Otto Jahn könne nur Thatſachen benutzen. Die Erzählung aus Mozart's Munde bezüglich ſeiner Verheirathung würde jedoch mit unſerer Erlaubniß, da dieſelbe von anderen Annahmen abweiche, als von Mozart herrührend und von Fr. Rochlitz verbürgt, in Form einer Notiz Aufnahme finden.

Wie groß war aber unſere Entrüſtung, als wir in der Einleitung des gedachten Buches S. 10 und 11 eine Verunglimpfung Fr. Rochlitz's leſen mußten, welche nur beweiſt, daß Herr Otto Jahn ſich nie die Mühe genommen haben kann, das Wirken eines Mannes näher kennen zu lernen, welcher ſich ſtrengſte Gewiſſenhaftigkeit in That und Wort — ſelbſt wenn Aufzeichnungen nur zum Privatgebrauche beſtimmt waren — zur heiligſten Pflicht gemacht hatte und während ſeines langen Lebens nie von dieſem Grundſatze abgewichen iſt. Einen ſolchen Mann öffentlich der Unwahrheit zu zeihen, ohne nur die geringſten Beweiſe von ſolcher Behauptung beizubringen, iſt gelinde geſagt ein ſtarkes Stück; ſeinen Leſern durch Unterlaſſung der Mittheilung obiger Thatſache das Urtheil von vorn herein abzuſchneiden und dieſelben mit nichts Anderem als mit eigenen Herzensergießungen über Fr. Rochlitz bekannt zu machen, iſt faſt mehr als unverzeihlich. Wie kam Herr O. Jahn dazu, ſich Notizen und Manuſcripte zur Einſicht erbitten zu laſſen und aus Dank dafür einen Mann verkehrt zu beurtheilen und womöglich herabzuſetzen, deſſen Nachlaß im Schooße der Familie ruhte und gar nicht für die Oeffentlichkeit beſtimmt war? Eignete ſich die Erzählung aus unſeres Oheims Nachlaß nicht für die Biographie Mozart's, ſo hatte Herr Otto Jahn als **gewiſſenhafter** Mann die Verpflichtung, uns die Schrift unberührt zurückzuſenden, wenn dann auch unſerem Oheim die Ehre nicht zu Theil geworden wäre, eine Seite lang in Herrn Otto Jahn's Buche beſprochen zu werden. Wir ſämmtliche Hinterlaſſene, wie auch alle noch lebenden Freunde des Verſtorbenen würden Herrn Otto Jahn für die Zurückgabe der nicht mißbrauchten Papiere gedankt haben, während wir es jetzt bereuen müſſen, uns zu einer Mittheilung derſelben herbeigelaſſen zu haben.

Wilhelmine Rochlitz.

Druckfehler. Nr. 13, S. 143, Sp. 2, Z. 8 v. u. iſt ſtatt „die Nothleidender Urtheilenden“ zu leſen „die Unterſtützung Nothleidender“, und Z. 9 ebend. „auch“ ſtatt „noch“.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Kritiſcher Anzeiger.

Kirchenmuſik.

Cantaten, Pſalme, Meſſen ꝛc

Karl Friedrich Baumann, Op. 41. Choräle und Arien mit beziffertem Baß von J. S. Bach, für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßſtimmen ausgeſetzt und mit Texten nach dem Kirchenjahr geordnet. Partiturausgabe. Lieferung 1. Zürich, Fries. 10 Ngr.

Das Werk iſt dem Kirchenchor-Geſangverein in Zürich gewidmet und iſt auch anderen Vereinen für gemiſchten Chor, die ernſte Muſik pflegen, zu empfehlen.

Musica sacra. Sammlung kirchlicher Muſik der berühmteſten Componiſten, mit beſonderer Rückſicht auf Ausführung in Kirchen, Singakademien, Seminarien a capella, großentheils ausgeführt vom königl. Domchor in Berlin. Nach handſchriftlichen und gedruckten Werken der königl. Bibliothek. Partitur. Berlin, Schleſinger. Nr. 49 und 51, à 7½ Sgr.; Nr. 50, 52, 53 und 55, à 5 Sgr.

Die vorliegenden Nummern dieſer werthvollen und ſchon öfters in d. Bl. erwähnten Sammlung enthalten: Incipit lamentatio, Motette zu 4 Stimmen von Gregorio Allegri (1651); von Felice Anerio: Sanctus, die Motetten Libera me Domine, Libera animas Omnium und Ave maris stella, ſämmtlich vierſtimmig; ferner die Motette Ave regina für zwei Tenöre und Baß mit Orgel von Menegali.

Concertmuſik.

Arrangements.

H. Berlioz, Adagio, Scène d'amour de Romeo et Juliette, Symphonie. Pour le Piano transcrit par **Th. Ritter.** Berlin, Schleſinger. $^5/_6$ Thlr.

Der Zweck dieſer Transſcription iſt, ein möglichſt deutliches Bild des herrlichen Muſikſtücks am Pianoforte zu geben. Deshalb darf man hier die ſogenannte Claviermäßigkeit nicht erwarten, vielmehr hat der Arrangeur, ſoweit das überhaupt möglich, die Orcheſterfiguren beibehalten und die hervortretenden Inſtrumentalwerkzeuge bezeichnet. Hat der Spieler ſo viel Phantaſie, um auch am Pianoforte ſich das Orcheſter vergegenwärtigen zu können, ſo wird er — vorausgeſetzt, daß er zum Spielen des ſchweren Stücks die nöthige Fertigkeit beſitzt — einen Begriff von Berlioz' Werke erhalten können.

Adagios, Menuetten, Scherzos ꝛc. aus Beethoven's, Händel's, Haydn's und Mozart's Werken für das Pianoforte zu vier Händen. Magdeburg, Heinrichshofen. Lieferung 10. 15 Sgr.

Die vorliegende Lieferung dieſer Sammlung enthält Bruchſtücke aus Haydn'ſchen Quartetten, nämlich: Largo in Fis dur aus Nr. 1, Menuett in D dur aus demſelben, Menuett in C dur aus Nr. 3, Menuett in F dur aus Nr. 4. Das Arrangement iſt gut und daher zu einer den Geſchmack bildenden Uebung zu empfehlen.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Streichinſtrumente und Pianoforte.

B. Molique, Op. 47. **Six mélodies** pour Violon et Piano. Offenbach, André. Heft 1 und 2, à 1 Fl. 48 Kr.

Wie es ſich von einem Virtuoſen und Componiſten von Molique's Range erwarten läßt, giebt derſelbe in dieſem Werke ſehr wirkungsvolle und dankbare Muſikſtücke. Die Violinſtimme bietet keine beſonderen techniſchen Schwierigkeiten dar, dagegen erfordert die Wiedergabe eine höhere geiſtige Auffaſſung. Das Pianoforte iſt intereſſant behandelt und verlangt einen geübten und ſicheren Spieler.

L. van Beethoven, Op. 56. **Grande Polonaise,** arrangée pour Piano à 4 mains, Violon et Violoncelle par **C. Burchard.** Leipzig, Hofmeiſter. 1 Thlr. 15 Ngr.

Es liegen uns von dieſem Arrangement nur die einzelnen Stimmen vor. Soweit wir es aus dieſen zu erſehen vermögen, iſt die Bearbeitung geſchickt und wirkungsvoll, und beſonders zu Aufführungen in engeren Kreiſen geeignet.

Muſik für Geſangvereine.

Für vier Männerſtimmen.

Theodor Elze, Op. 6. Vier Quartette für vier Männerſtimmen. Laibach. 1 Fl. C.M.

———, Op. 7. Drei Quartette für vier Männerſtimmen. Ebend. 30 Kr. C.M.

Der Componiſt, der Muſiklehrer und Organiſt an der evangeliſchen Kirche in Laibach iſt, giebt mit dieſen Quartetten ſehr anſprechende, Geſangvereinen und Liedertafeln zu empfehlende Geſänge, die übrigens auch keine Schwierigkeiten darbieten. Zu bemerken iſt der ſtarke Druckfehler auf dem Titel des Op. 7. Es enthält daſſelbe nicht drei, wie auf dem Titel ſteht, ſondern vier Quartette, nämlich: „Wanderlied" aus den Müllerliedern von W. Müller, „Schlummerlied" von J. Reipach, „Troſt" von Th. Elze und „Die Liebe höret nimmer auf" von demſelben. Die Lieder in Op. 6 ſind: „Rückkehr" von Eichendorff, „Abendlied" von A. H Hoffmann, „Des Landsknechts Kirmeßlied" von demſelben und „Friſch geſungen" von Chamiſſo.

F. H. Truhn, Serenade von Friedrich Halm für vier Männerſtimmen. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

Ein ſehr wirkungsvoller, dem Inhalt des Gedichts entſprechender und mit dem anerkannten Geſchick des Componiſten gefaßter Geſang, den wir Männerchören beſtens empfehlen wollen.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Intelligenzblatt.

Neue Muſikalien

Im Verlage von Fr. Kistner in *Leipzig* sind soeben erschienen:

Eschmann, J. Ch., Op. 30. 3 Pièces caractéristiques pour Piano. No. 1. Impromptu. 20 Ngr.
No. 2. Scherzo. $7^1/_2$ Ngr.
No. 3. Effusio. 20 Ngr.

Evers, Ch., Op. 52. Quatuor. No. 1 pour 2 Violons, Alto et Violoncello. Arrangement pour Piano à 4ms. par l'Auteur. $2^1/_2$ Thlr.

———, Op. 58. Quatuor. No. 2 pour 2 Violons, Alto et Violoncello. Arrangement pour Piano à 4 ms. par l'Auteur. $2^1/_2$ Thlr.

Kücken, Fr., Op. 62. No. 2. Der kleine Recrut für 4 Männerstimmen (oder Chor). Part. u. St. 10 Ngr.

Steifensand, W., Op. 15. Sonate für Pianoforte und Violoncell. $2^1/_3$ Thlr.

Wieniawski, Henri, Op. 16. Scherzo-tarantelle pour Violon avec Accompagnement de Piano. 25 Ngr.

Im Verlage von C. F. Kahnt in *Leipzig* ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Clementi, M., Op. 36. Six Sonatines progressives pour le Piano 20 Ngr.

Grützmacher, Fréd., Op. 26. Rêverie d'amour. Morceau caractéristique pour le Piano 15 Ngr.

———, Op. 28. Mélodie-Impromptu. Pensée musicale pour le Piano 15 Ngr.

Platz, J. G., Op. 4. Deux Nocturnes pour le Piano $12^1/_2$ Ngr.

Rolle, Gust., Das Glöckchen. Clavierstück 10 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., (de New-York) Op. 14. Deux Polkas de Salon pour le Piano. No. 1. La Rose $12^1/_2$ Ngr.
No. 2. La Violette 15 Ngr.

———, Op. 16. Les Clochettes. Étude pour le Piano 15 Ngr.

———, Op. 17. Souvenir de Vienne. Mazourka-Caprice pour le Piano 15 Ngr.

———, Op. 18. Les fleurs américains.
No. 1. Adeline-Polka p. l. Piano 10 Ngr.
No. 2. Adeline-Valse p. l. Piano 10 Ngr.

———, Feuille d'Album. Impromptu p. l. Piano $7^1/_2$ Ngr.

Für Männergeſang-Vereine.

Bei M. Schloss in *Cöln* erschien soeben:

Die Barden.

Opern-Travestie in zwei Acten

von

J. Freudenthal,

Musikdirector am Hoftheater in Braunschweig.

Clavierauszug Preis 4 Thlr. 10 Ngr. — Textbuch Preis 2 Ngr.

Dieses Werk, welches unbedingt das gelungenste in seinem Genre genannt werden darf, wurde von der Gesellschaft „*Humorrhoidaria*" hier viermal mit grossem und immer steigendem Beifall aufgeführt. Alle Männergesang-Vereine können mit dieser sehr leicht in Scene zu setzenden Oper grosse Erfolge erzielen. Die Nachfrage nach derselben ist fortwährend so bedeutend, dass binnen 4 Wochen zwei starke Auflagen vergriffen wurden.

National-Melodien.

Eine Sammlung von mehr als 600 ausgewählten Tanz- und Liederweisen der verschiedenen Völker Europas, theils gestochen, theils sauber und correct geschrieben, liegt gegen Baareinsendung von sechs Friedrichsd'or zum Verkauf. Näheres auf portofreie Anfragen bei Musik-Dir. **Götze** in *Weimar*.

Die Stelle eines Organisten

in der protestantischen Kirche der Stadt Morges (Schweiz, Canton Waadt) ist erledigt und wird ein Concurs für diesen Platz eröffnet. Jährliche Besoldung 400 Francs. Ausser diesem hat der Organist, wenn er ein tüchtiger Musiker ist, die beste Aussicht, nebenbei viele Privatstunden geben zu können, wodurch die Stelle im Ganzen sehr einträglich würde.

Die Herren Bewerber wollen sich gefälligst bis zum 1. Juni 1856 schriftlich melden beim

Gemeinderath.

Morges, 10. März 1856.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boston.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 15. Den 4. April 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componiſt. — Recenſionen: W. H. Riehl, Hausmuſik. — Aus Glogau. — Aus Peſth. — Kleine Zeitung: Correſpondenz. — Kritiſcher Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner, der Componiſt.

Eine Betrachtung deſſelben vom rein muſikaliſchen Standpuncte aus.

(Fortſetzung.)

Von den einzelnen Muſikſtücken der Wagner'ſchen beiden Werke wenden wir uns nun zu den recitativiſch-declamatoriſchen, d. h. den eigentlich **dramatiſchen Stellen**, welche hauptſächlich ſchuld ſind an dem Vorwurf des Unmuſikaliſchen in Wagner's Opernmuſik. Glauben wir auch, es ſei uns gelungen, dieſen Vorwurf zu entkräften eben durch die vorangegangene Betrachtung der formell abgerundeten Muſikſtücke, ſo möchten wir doch weiter noch durch Eingehen in die rein dramatiſchen Theile ſeiner Werke den Beweis liefern, daß die dieſelben begleitende Muſik ebenfalls durchaus nicht Unmuſik ſei, auch nicht fehlen könne, ja ſogar durch keine andere, als die eben gegebene (mit ſehr wenig Ausnahmen), zu erſetzen ſein dürfte. Sind doch gerade dieſe ſogenannten Stellen von der entſcheidendſten und größten Wirkung und überragt doch W. in dieſer Art von Muſik alle ſeine Vorgänger. Denn, wenn auch Gluck'ſche Recitative, Beethoven's Kerkerquartett, Mozart's Comthurſcene ſchon gleich Großes bringen, ſo ſind dies doch nur eben Ausnahmen von der gewöhnlichen Opernform, zu welchen außerordentliche Situationen dieſe Meiſter drängten; Annäherungen derſelben an das muſikaliſche Drama, deſſen Geſammtidee denſelben wol nicht klar geweſen, in Augenblicken aber, in welchen ſie derartige Stellen componirten, von ihnen geahnt worden ſein mag. Erſt mit der Reformation der Dichtung konnte der dramatiſchen Muſik das große Feld eingeräumt werden, das ſie in W.'s Opern inne hat und auf welchem ſie ſo Entſcheidendes wirkt. Betrachten wir u. a. den Schluß von *Tannhäuſer's Erzählung ſeiner Pilgerfahrt*. Welch ein ergreifendes Gemälde iſt dieſe Darſtellung der mühſeligen Wanderung von Anfang an und wie erſchütternd wirkt das Ende, die Verdammung durch den heiligen Vater! Es ſind blos einzelne, oft aufeinander folgende Töne mit der harmoniſchen Grundlage verminderter Septimenaccorde; allein dies oftmalige Wiederholen deſſelben Tones iſt ſo eindringlich, die Stöße der Poſaunen, beſonders bei dem ganz unerwarteten F moll Accorde, ſowie bei dem noch unerwarteteren darauf folgenden Liegenbleiben auf dem Tone es („Erlöſung niemals dir erblühe") ſind ſo niederſchmetternd, die Contrabaßfigur iſt ein ſo wahrer Ausdruck innerſter Zerknirſchung, daß wir nach dem oftmaligſten Anhören des Werkes bei dieſer Stelle eben noch die andächtigen Zuhörer der erſten Aufführung ſind und keine Note anders wünſchen. Und gleichwol, was wäre dieſe Muſik, die uns an dieſer Stelle der Dichtung ſo ergreift, wenn ſie für ſich beſtehen ſollte? Können wir dieſelbe Frage nicht auch in Beethoven's Kerkerquartett, ſowie in Don Juan's Scene mit dem Comthur aufwerfen? Und iſt dieſe Muſik darum weniger Muſik, weil ſie aufhört, alles in ſich ſelbſt zu ſein? Im Gegentheil, wir finden ſie erhabener als alle andere Opernmuſik der genannten beiden Meiſter, und hoffen auch auf keine Gegner dieſer Anſicht zu ſtoßen. Und gewiß wäre das declamatoriſch-muſikaliſche Element im Don Juan wie im Fidelio überwiegend, hätten die Dichtungen beider Opern mehr Stellen wie die genannten, aufzuweiſen. Denn dieſe kleinen Bruchſtücke bezeugen, wie Beethoven und Mozart den gewöhnlichen Pfad der Compoſition gern verließen, um ihre Muſik eng der Dichtung anzuſchließen, wenn letztere durch äußere Faſſung und innern Gehalt dies Verfahren nur einigermaßen rechtfertigte. Die

Wagner'ſchen Dichtungen rechtfertigen dies aber ſtets: wozu alſo Vorwürfe, die beim Anblick der anerkannten dramatiſchen Meiſterwerke unſerer muſikaliſchen Koryphäen in ein Nichts zerfallen?

Gehen wir lieber zu anderen Beiſpielen über aus Tannhäuſer und Lohengrin, deren gewaltige Wirkung auch nur nach einmaligem Hören jedem lebhaft vor der Seele ſtehen wird. Der Kampf Wolfram's und Tannhäuſer's am Schluß des letzten Actes iſt ein ſolches. Sehen wir die bloße Muſik an, ſo umgiebt uns ein wahres Meer von raſchen Harmoniefolgen, wüſten Modulationen, chromatiſchen Gängen und vielen dem Anſchein nach unmuſikaliſchen Tonverbindungen. Und wie wirkt dieſer Kampf auf der Bühne? Die Muſik könnte nicht anders ſein, das fühlen wir: aber in uns regt ſich auch nicht der Muſiker, wenn er ſelbſt wollte. Es überkommt in dieſer Scene dem Zuhörer ein ähnliches Gefühl, wie in der großen Kerkerſcene im Fidelio: der ganze Menſch iſt von dem Vorgange gefangen genommen, er keucht innerlich vor Aufregung und der erſte, ſolchen erſchütternden Seelenbewegungen folgende Ruhepunct im Kunſtwerk iſt demnach auch ein Punct des Aufathmens für den Zuhörer. Wer aber verſteht, durch die Muſik auf eine ſolch gewaltige Weiſe zu wirken, und den ganzen Menſchen in Aufregung zu ſetzen, hat meines Erachtens das Höchſte erreicht, was dem dramatiſchen Tonkünſtler zu erreichen möglich iſt. Oder beweiſt nicht auch Gluck, daß er dies für ſeine Aufgabe gehalten, durch den Ausſpruch in der Vorrede zur Alceſte: er verſetze ſich, wenn er an die Compoſition einer Oper gehe, in Gedanken ins Parterre, lebe ſich ſo viel als möglich in die muſikaliſch zu behandelnde Dichtung ein und ſuche hauptſächlich zu vergeſſen, daß er Muſiker ſei. Die Betrachtung von Gluck's Werken zeigt uns das ſtete Anſchmiegen der Muſik an die Dichtung, ſoweit es in den damals noch ſtrengen muſikaliſchen Formen möglich war, am meiſten natürlich in dem alle dramatiſche Freiheit zulaſſenden Recitative, ohne daß uns irgend etwas Unmuſikaliſches aufſtieße. Dies „den Muſiker vergeſſen" bedeutet alſo den ſpecifiſchen Muſiker nicht in ſich aufkommen laſſen, der, mit contrapunctiſtiſchen Kenntniſſen ausgerüſtet, nur ſchöne, gut gearbeitete Muſik geben will, und das dramatiſche Element von vornherein als ein Hinderniß für die muſikaliſche Umkleidung oder vielmehr Verarbeitung ſeines Textes verwünſchen muß. Denn wie gern wir auch zugeſtehen, daß contrapunctiſtiſche Kenntniſſe ſelbſt dem dramatiſchen Componiſten von höchſtem Nutzen, die Anwendung derſelben von der größten Wirkung ſein könne, ſo mögen wir doch auch nicht verhehlen, daß die Entfaltung derſelben, wenn ſie das dramatiſche Leben einer Scene hindert, uns durchaus nicht am Platze zu ſein ſcheint. In dieſer Weiſe negirt denn auch Wagner den ſpecifiſchen Muſiker in ſich, und zwar noch viel ausgedehnter als Gluck, da ihn die ſtrengen Einzelformen der Oper nicht in dem Maße binden, wie letztgenannten Meiſter. Stoßen wir denn auch aus dieſem Grunde auf Manches, was uns unmuſikaliſch erſcheint, ſo haben wir ſchon oben erläutert, wie hoch dieſe Fehler dem mächtigen Totaleindruck gegenüber anzuſchlagen ſind: werden wir ja durch die zündende Wirkung ſeiner dramatiſchen Stellen allein hinreichend dafür entſchädigt. Bei Anführung derſelben haben wir uns bis jetzt blos auf „Tannhäuſer" beſchränkt. Mögen denn auch aus W.'s Meiſterwerk „Lohengrin" einige hier Platz finden, die an gewaltiger dramatiſcher Wirkung den vorher angeführten nicht nachſtehen. So ſei beſonders die erſte Scene des zweiten Actes genannt, in welcher Telramund's und Ortrud's finſtere Gedanken ſo überzeugend wahr muſikaliſch wiedergegeben ſind. Nur einmal erhebt ſich die Wuth des um ſeine verlorne Ehre klagenden Friedrich zu einem formellen Tonſtück, ſinkt aber ſodann wieder, machtlos zuſammenbrechend, um den unheildrohenden, rachedurſtigen Reden Ortrud's zu weichen, womit dieſes dämoniſche Weib ſeinen Gatten berückt. Das ganze Weſen dieſer gewaltig-ſchrecklichen weiblichen Erſcheinung, welches ſich zum erſtenmal vor uns in dieſer Scene enthüllt, iſt mit überraſchender Wahrheit muſikaliſch ausgedrückt worden durch das düſtere Colorit der Inſtrumentation, die Unbeſtimmtheit der verminderten Septimenaccorde und der übrigen harmoniſchen Ausſtattung, und beſonders das öftere Auftauchen einer Melodie, die, faſt nur von der Baßclarinette vorgetragen, in ihrer trüben Färbung, ihrer finſteren harmoniſchen Ausſtattung, eigens für dieſe Scene geſchaffen erſcheint und nicht wenig zu dem ſchaurigen, unheimlichen Eindruck beiträgt, den Ortrud's Geſtalt und die ganze Scene überhaupt, in uns erregt. Einzelne Stellen in derſelben, z. B. die Wuthausbrüche Telramund's („Entſetzlich! Ha, was läſſeſt du mich hören!"), ſowie der darauf folgende Schluß der Scene, ſind ſo gewaltig und beſonders das raſch, aber wundervoll aufeinander folgende E dur und F moll bei den Worten „meine Ehr gewänn ich neu", wirkt ſo niederſchmetternd, daß dieſe ſehr lange, faſt nur recitativiſche Scene, eben durch die Hilfe der Muſik fortwährend ſpannt und intereſſirt, ſtatt zu ermüden, wie man erwartet.

Dieſe Meiſterſchaft in dem rein dramatiſchen Elemente ſetzt aber ganz natürlich eine Meiſterſchaft in der **Charakteriſirung** der einzelnen Perſonen voraus, da ohne dieſelbe wol eine declamatoriſche, nicht aber dramatiſch-wahre Muſik geſchaffen werden könnte, ferner eine unerträgliche Einförmigkeit des Geſanges entſtehen und eben durch dieſelbe alles dramatiſche Leben zerſtört werden würde. Doch auch dieſe Eigenſchaft hat man Wagner abgeſprochen, freilich faſt ſtets ohne Beweiſe und mit demſelben Rechte, mit welchem man Beethoven für einen trivialen Nachäffer Mozart's, Weber für einen unpopulären Componiſten erklären dürfte! Allerdings — wenn

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

die ganze Charakteriſirung der Perſonen blos in den öfteren Wiederholungen der ſie repräſentirenden Orcheſterthemen beſtände, ſo möchten Wagner's Gegner recht haben und dieſe Art der Charakteriſirung als eine wohlfeile bezeichnen; allein die reine Muſik an und für ſich, in welcher Wagner ſeine Perſonen ſich ausdrücken läßt, iſt hinreichend bezeichnend genug für die Eigenthümlichkeit einer jeden. Beiſpiele werden unſere Behauptung am beſten bekräftigen, und darum möge unter denſelben der Sängerkrieg aus Tannhäuſer genannt werden, indem dieſer Theil des Dramas, in Hinſicht auf muſikaliſche Charakteriſirung eines der größten Meiſterwerke, ſonderbarerweiſe von dem obenerwähnten Vorwurfe getroffen worden iſt. Die in demſelben auftretenden Minneſänger ſind der ritterliche, dabei etwas derbe und ungefüge Biterolf, ſein Gegenſatz der zarte und duftige Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eſchinbach, in deſſen tiefernſtem, echt männlichem, dabei aber ſanftem und gemüthstiefem Weſen die Eigenſchaften der beiden Erſtgenannten ihren Verſchmelzungs- und Einigungspunct finden. Ihnen gegenüber ſteht Tannhäuſer, der wild-leidenſchaftliche, kurzangebundene, leicht entzündbare Menſch. Gereizt von den ascetiſchen Geſängen der drei Troubadours wird er heftig im Entgegnen, in ſeinen Gedanken taucht (was das Orcheſter ſehr ſchön ausdrückt) wieder der Venusberg vor ihm auf, und immer mehr gereizt durch die heftigen Einſprüche ſeiner Rivalen, geſteht er endlich in höchſter Verzückung ſeinen Frevel. Wem ſollte nun in dieſer Scene die muſikaliſche Charakteriſtik der verſchiedenen Sänger entgangen ſein? Oder tritt das zarte, faſt weibliche Element in Walther's Sange, das wild-kriegeriſche, derb-männliche in dem Biterolf's nicht auch in der Muſik unterſchiedlich genug hervor? Und finden ſich nicht in Wolfram's Geſängen beide ebengenannte Elemente auch muſikaliſch aufs wohlthuendſte zu einem männlichen, aber trotzdem weichen und innigen Ernſte vereinigt? Und iſt in den Geſängen dieſer Meiſter nicht auch wieder ein Gegenſatz bemerklich zu Tannhäuſer's ſtürmiſchen, leidenſchaftlich erregten Weiſen, die ſchon durch ihr bewegtes Zeitmaß die Charakterverſchiedenheit dieſes Sängers von den übrigen kund geben? Es iſt unmöglich, auf all dieſe Fragen mit Nein zu antworten und beſonders in Wolfram's und Tannhäuſer's letztem Sange („O Himmel, laß dich jetzt erflehen“ und „Dir, Göttin der Liebe“) die ſo ſcharf ausgeprägten Gegenſätze in den Naturen beider Meiſter zu verkennen. Schon die Wahl der Tonarten, Es dur und E dur, iſt ſo bezeichnend für den Unterſchied der ſich folgenden Stimmungen und Empfindungen, und der ſonſt unter allen Verhältniſſen ſchroffe und grelle Uebergang erſcheint für die vorliegende Situation ſogar nothwendig. Ferner aber tragen beide Melodien ſelbſt ein ganz verſchiedenes Gepräge. Während Wolfram's Weiſe zwar erregt, doch maßvoll, von ernſten Poſaunenklängen begleitet, dahinſtrömt, hören wir an Tannhäuſer's Sang und den, dieſen begleitenden Tremolo-Geigen, wie an dem verzückten Sänger jede Fiber zuckt, und die Erinnerung an das im Venusberg genoſſene Glück jede andere Empfindung aus ſeinem Innern verdrängt hat. — Noch mehr Triumphe feiert Wagner als Charakterſchilderer in ſeinem Lohengrin, und es iſt beſonders die Inſtrumentation zu dieſem Zweck ſehr glücklich von ihm benutzt worden. Wie er nämlich die Hauptperſonen durch Melodien zeichnet, ſo hat er daſſelbe auch durch die verſchiedenen Klangfarben verſucht und demgemäß, wenn auch natürlich nicht ausſchließlich, die Blechinſtrumente hauptſächlich zur Begleitung König Heinrich's und der kriegeriſchen Chöre, die hohen Holz-Blasinſtrumente zur Schilderung Elſa's, das engliſche Horn und die Baßclarinette zur Zeichnung Ortrud's, die Violinen endlich (beſonders in hohen mehrſtimmigen Lagen) zur Andeutung des Graals und ſeines Abgeſandten Lohengrin verwendet. Ja ſogar die Wahl der Tonarten ſcheint mit künſtleriſcher Abſicht geſchehen zu ſein. Oder wäre es abſichtslos, Ortrud's Vortreten faſt jedesmal mit dem Eintritt von Fis moll anzudeuten? Wäre es ferner abſichtslos, die vier Heerrufer ſtets in C dur blaſen zu laſſen, auch König Heinrich's Auftritt ſtets mit C zu begrüßen? Wäre es Zufall, daß die für Streichinſtrumente reinſte und durch den in ihr am häufigſten möglichen Gebrauch der Flageolettöne zauberhaft klingende Tonart A dur uns ſtets Lohengrins Nahen und des Graals Eingreifen in die Handlung verkündet? Und die Muſik ſelbſt, zeichnet ſie nicht ſo wahr die Eigenthümlichkeiten der verſchiedenen Geſtalten? Welche Kraft liegt, um nur einige Beiſpiele anzuführen, in der Anſprache des Königs an die Krieger nach dem großen Aufzuge derſelben im dritten Acte! Welcher Zauber iſt ausgegoſſen um Elſa's jungfräuliche, kindlich reine Geſtalt! In welchen düſteren Farben werden Ordrud's ſchwarze Rachepläne wiedergegeben! Wie fremdartig, mährchenhaft und dabei überirdiſch verklärt ſind die Töne, welche uns den Graal ſchildern! Und dieſe, als wohlfeiles Mittel der Charakterſchilderung verſchrienen Orcheſtermelodien — ſind ſie nicht ſo muſikaliſch ſchön und wahr, daß ſie keinen Angriff zu ſcheuen haben? Oder, wer wollte ſich vermeſſen, Lohengrin's Geſtalt beſſer zu zeichnen, als es in dieſer fremdartigen, hehren und dabei männlich-ritterlichen Weiſe geſchehen iſt? Wer wollte kühn genug ſein, den Zauber in Elſa's erſtem Auftritt durch eine andere Muſik zu überbieten? Und noch haben wir der feinen einzelnen Züge nicht gedacht, an denen Wagner's Charakteriſtik ſo reich, und von welchen blos ein einziger hier Erwähnung finden möge. Elſa hat die verhängnißvolle Frage gethan und wird auf Lohengrin's Geheiß von ihren Frauen ans Ufer der Schelde gebracht, woſelbſt König und Edle des Schwanenritters harren. Bei ihrem Auftritt begleitet ſie wieder das ſchöne Thema, mit welchem ihr erſtes

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Betreten der Scene gezeichnet war: allein ſtatt des herrlichen Uebergangs nach A dur, der die ganze kindlich reine Jungfräulichkeit dieſer zarten Geſtalt in ſich faßte, kehrt jetzt die Melodie, wie um Elſa's Schuldbewußtſein zu verſinnlichen, nach dem traurigen As moll zurück; ſtatt der hold verſchämt ſich entfaltenden Knospe ſehen wir die geknickte Blume vor uns ſtehen. Es iſt dies einer der genialſten und ſchönſten Züge im ganzen Werke und dürfte wol allein hinreichen, vorlaute abſprechende Urtheile über Wagner's Fähigkeit zu charakteriſiren, mit der gebührenden Verachtung zurückzuweiſen. —

(Fortſetzung folgt.)

Kammer- und Hausmuſik.

Lieder und Geſänge.

W. H. Riehl, Hausmnſik. Funfzig Lieder deutſcher Dichter. Stuttgart und Augsburg, Cotta'ſcher Verlag.

(Schluß.)

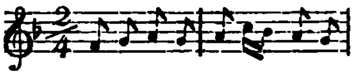
Herr R. führt als weitere Ketzerei an, daß er ſich in Erwägung der koſtbaren Privilegien eines Strophenliedercomponiſten hinſichtlich der Tempo- und Vortragszeichen auf das für ein modernes Auge Mäßigſte beſchränkt habe. Hiergegen wäre gar nichts einzuwenden, wenn es ſich nur wirklich ſo verhielte. R. ſchreibt aber ſogar ſehr viele Zeichen, und darunter ſolche, die gemäß ihrer Poſition eine ſpecifiſche Einwirkung auf die Lachmuskeln beſitzen, wie z. B. „innocentamente“ und das ziemlich oft vorkommende „dolce“. Dadurch allein kann er ſeine ſauere Muſik nicht verſüßen. Um das relative „ſehr viel“ der von R. angewendeten Zeichen zu erweiſen, wird ein kleiner Vergleich genügen, wozu wir abſichtlich Richard Wagner wählen. (Es iſt nämlich mit größter Wahrſcheinlichkeit zu präſumiren, daß dieſer in den Augen R.'s als muſikaliſcher Sündenhammel gelten wird.) Die erſte Strophe des ſogenannten Venusliedes („Dir töne Lob“) aus dem erſten Tacte des Tannhäuſer iſt 67 Tacte lang und kommen in der Singſtimme folgende Zeichen vor: 1 allegro, 1 Marcato-Zeichen, 4 Fermaten, 2 „ſchneller“ und 1 „langſamer“: macht zuſammen 9 Zeichen; trifft alſo je auf $7^4/_9$ Tacte 1 Zeichen. Nun ſchlagen wir die Hausmuſik auf und ſtoßen auf Nr. 15 (der Spinnerin Nachtlied), welches 23 Tacte lang iſt und worin wir bei der Singſtimme folgende Zeichen finden: 2 piano, 2 pianissimo, 2 crescendo, 1 diminuendo, 1 mezzoforte, 1 poco ritenuto, 1 Marcato-, 2 Decrescendo- und 1 Crescendo-Zeichen, Summa: 13 Zeichen; trifft alſo auf je $1^{10}/_{13}$ Tact 1 Vortragszeichen. — — Der Verfaſſer führt weiter an, daß er die italieniſchen Zeichen wegen ihrer größern „Ungenauigkeit“ gewählt habe. Wenn er das wirklich wollte (obwol wir nicht begreifen, inwiefern z. B. poco più lento ungenauer ſein ſollte, als „ein wenig langſamer“), ſo hätte er keck ſo „vernünftig“ ſein und gar kein Zeichen ſchreiben ſollen. Nach den bekannten Antecedentien würde es ihm niemand verübelt haben. — Zum Schluſſe dieſes Abſchnittes cajolirt Herr R. noch die Sänger; bei der großen Verachtung, die er gegen alle ausübenden Künſtler, nur nicht gegen die Sänger, an den Tag legt, wahrſcheinlich nach dem Grundſatze: Einem böſen Hunde giebt man zwei Brocken. R. nennt ſie in ſeiner Herablaſſung Menſchen von Verſtand, Bildung und Phantaſie. Herr R. glaube uns, auch der beſte Sänger kann trotz dieſer drei Cardinaltugenden — wozu noch als vierte guter Wille zu ſetzen wäre — die Lieder der Hausmuſik nicht über das Niveau einer tragiſchen Mittelmäßigkeit erheben.

Ehe aber R. zu dem an ſich lobenswerthen, wenngleich ſehr untergeordneten und von ihm nicht einmal befolgten Grundſatze hinſichtlich der Zeichenökonomie gelangt, findet ſich abermals Gedrucktes, das faſt vier Spalten einnimmt. Wir wollen nur einige Stellen berühren. R. jammert, daß die goldne Zeit entſchwunden ſei, wo S. Bach ſeine Inventionen ſchreiben mochte, ohne Tempo, Forte und Piano zu bezeichnen. Dies hatte wol zunächſt darin ſeinen Grund, daß man damals zumeiſt nur „tempo ordinario“ und „tempo alla capella“, deren jeweilige Anwendung auf einzelne Muſikſtücke leicht zu normiren war, in Anwendung brachte, während Forte und Piano bei der damaligen Conſtrnction des Claviers ohnedies kaum möglich war. Gleichwol bediente ſich auch Bach ſchon der italieniſchen Vortragzeichen. Daß man übrigens das Bedürfniß nach dynamiſchen Vortragsſchattirungen ſchon zur Zeit Bach's hatte, möge der Verfaſſer aus Mattheſon's „musica critica“, 1725. Tom. II, Adlung's „Anleitung zur muſikaliſchen Gelahrtheit“, 1758 und deſſen „Musica mechanica organoedi“ 1768, Tom. I. erſehen. In dieſen drei von Zeitgenoſſen Bach's geſchriebenen Werken wird bei den Verbeſſerungen der „königlich-ſtolzen Orgel“, die nach R. Forte, Piano und Crescendo nicht duldet, des ſogenannten „Windſchwellers“ oder „Crescendozuges“ in lobender Weiſe gedacht.

Weil der Verfaſſer das nicht weiß, ſchwärmt er nun, wie das ſchön geweſen ſein müſſe, wenn man heute dieſelbe Stelle Allegro genommen, die man geſtern Adagio geſpielt, und wie der Eine das Pathos einer Stelle im Fortiſſimo wiedergegeben, das der Andre durch ein Pianiſſimo erreicht. Die Cis moll Sonate Beethoven's iſt beiſpielshalber doch auch gute Muſik — nun ſpiele aber einer die Introduction Allegro und die Menuett Adagio u. ſ. w.! — — Es iſt in der That recht betrübend, wenn man erwägt, daß noch im Jahre 1855 ſo etwas gedruckt werden konnte, daß es noch ſo viele denkfaule und denkſchwache Menſchen giebt, die das von R. Geſagte und Componirte für wahr und gut halten, und daß eben deshalb die Kritik ſich der ſaueren Arbeit unterziehen muß, derlei zu Tage liegende Irrthümer zu berichtigen. — Worin der Unterſchied zwiſchen *innerem* und *äußerem* muſikaliſchen Effect liegen ſoll, verſtehen wir nicht und ſind auf die R.'ſche Interpretation gar nicht begierig. In Muſik und bildender Kunſt iſt ein Effect nicht denkbar, wenn er nicht ſinnlich wahrnehmbar, alſo *äußerlich* iſt. R. meint wahrſcheinlich den äſthetiſch berechtigten (*wahren*) und den auf den Modegeſchmack hohen und niedern Janhagels berechneten Knalleffect, den *falſchen*. Eine derartige ungenaue Terminologie verdient bei einem Schriftſteller, der mit der Sufficance R.'s auftritt, die ernſteſte Rüge.

Riehl verfällt nun wieder in ſeinen Paroxysmus, worin er die unterſchiedlichen Bonitätsclaſſen der Schnurranten abermals mit der muſikaliſchen Kunſt verwechſelt. Bei dieſer Gelegenheit lernen wir auch den Plural des Plurals kennen: R. zieht nämlich über die „beſtechenden Tempi's" Meyerbeer's los. So lange aber Herr R. über Meyerbeer herzufallen gedenkt, ſollte er wenigſtens Anſtand nehmen, von ihm etwas zu entleihen. Der Anfang des neunten Liedes (Der Jüngling am Bache) iſt ganz derſelbe, wie der der Hymne des Propheten (Finale des dritten Actes). Man überzeuge ſich ſelbſt:

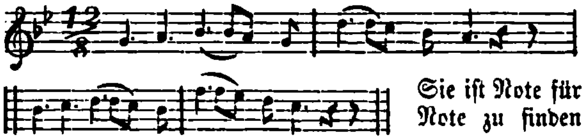
Andante.



Nach einem ſehr ungeſchickten Vergleiche zwiſchen dramatiſcher Poeſie und Muſik ſchimpft Herr R. abermals auf die ausübenden Muſiker, bis er zuletzt, in pietiſtiſchen Taumel gerathend, ausruft: „So ihr nicht werdet wie die Kindlein, ſo kommet ihr nimmer ins Himmelreich! — Das iſt auch ganz beſonders den Tonſetzern geſagt." Dieſer zweite Satz iſt aber bei keinem der Evangeliſten aufzufinden und von Herrn R., dieſem falſchen Meſſias der Tonkunſt, werden ſich weder Theologen noch Muſiker bibliſche Zuſätze gefallen laſſen.

„Rückkehr zum Maße! iſt mein äſthetiſcher Feldruf". Darüber brauchen wir kaum ein Wort zu verlieren. Das herbeizuführen kann nur einem durchgreifenden Genius gelingen, der die muſikaliſche Kunſt nach allen Richtungen hin zu beherrſchen verſteht, und ſo hoch wird ſich der beſcheidne Verfaſſer doch ſelbſt kaum ſtellen. — Nun kommt abermals ein Ausfall auf den „modernen Muſiker". Zwiſchen den Zeilen leſend, iſt leicht herauszufinden, daß einige moderne Muſiker gewagt haben, R.'s Compoſitionen nicht ganz vorzüglich zu finden, und deshalb dieſer Haß. Den Schluß der Philippica bildet folgender Satz: „Nichts wirkt ſo kräftig zur Verdummung des Geſchlechtes, wie gegenwärtig das viele planloſe Muſikmachen". Hierin müſſen wir dem Verfaſſer ganz recht geben. So kennen wir z. B. einige Sänger und Sängerinnen, die früher ganz leidlichen Geſchmack und geſundes Urtheil hatten; nun — nach Erſcheinen der Hausmuſik — finden ſie die Lieder R.'s gut und den Geleitsbrief vernünftig.

Eine abgeſchmackte captatio benevolentiae, für das Gros des Dilettantismus berechnet, bildet endlich den Schluß. R. kann hierbei nicht umhin, abermals darauf hinzuweiſen, daß er ſich hauptſächlich nach Händel und Bach gebildet habe. Von Erſterem ſcheint er allerdings Mehreres zu kennen. Es findet ſich wenigſtens in Nr. 14 folgende Stelle:



Sie iſt Note für Note zu finden im Chore „Streuet Lorbern" aus Händel's Samſon. In Nr. 30 bringt der Tonſetzer dieſe Melodie abermals.

Wir ſind recht müde geworden! Denn es war keine erquickende Arbeit, den Verfaſſer auf ſeinen logiſchen Irrwegen aufzuſuchen, das Gehäſſige und Unwahre zu widerlegen und künſtleriſche Impotenz als ſolche zu bezeichnen. Möge dieſer Geleitsbrief zum Steckbrief werden, der die „Hausmuſik" in allen gebildeten häuslichen Kreiſen ſo accreditirt, wie ſie es nach Maßgabe ihres beſcheidnen Auftretens und künſtleriſchen Werthes verdient.

Aus Glogau.

(Singakademie. Ludwig Meinardus.)

20. März 1856.

Geſtatten Sie mir im Folgenden eine kleine Skizze von dem Entſtehen und Fortgang unſers muſikaliſchen Lebens und insbeſondere des Inſtituts zu geben, das eine weſentliche Zierde unſerer Stadt geworden iſt — der Singakademie. Ich habe dabei nicht nöthig, weit in die Vergangenheit zurückzugehen. Es iſt noch kein Decennium her, daß die Muſik hier in einer Weiſe gepflegt wurde, die ſelbſt dem rauhen Sparta Ehre gemacht haben würde; rechnen wir die kirchlichen Aufführungen in der Charwoche und einige von ein paar langhaarigen und melancholiſchen Clavier- und Violinvirtuoſen dritten Ranges veranſtaltete Concerte ab, ſo läßt ſich in der That nichts auffinden, was an dieſer Stelle genannt zu werden verdiente. Gleichwol kann man nicht behaupten, daß Glogau in jener Zeit arm an muſikaliſchen Kräften geweſen ſei: ſie waren damals ebenſo zahlreich, als jetzt. Daß ſie aber ohne Vereinigung in einen gemeinſamen Mittelpunct ſo lange verharrten, daran war der Mangel an einer tüchtigen, leitenden Perſönlichkeit und an einem paſſenden Vereinigungsorte ſchuld; beſonders letzteren Uebelſtand ſchien man ſehr lebhaft empfunden zu haben; denn kaum hatten bei dem Umbau des Rathhauſes die finſtern, unanſehnlichen Gemächer geräumigen und geſchmackvoll eingerichteten Sälen weichen müſſen, ſo traten auch auf Anſtiften mehrerer hochgeſtellten Damen die hieſigen weiblichen muſikaliſchen Kräfte zuſammen, gründeten einen Verein, den ſie, beſcheiden genug, „Frauen-Geſangverein“ nannten, und ſtellten ihn unter die Obhut zweier Lehrer (1849). Wir ſind nicht mehr im Stande, genau anzugeben, aus welchen Urſachen die Dirigenten nach Ablauf eines Jahres ihre Plätze verließen. Unſere Annalen ſprechen ſich darüber nicht aus; ſie erwähnen nur kurz, daß im Jahre 1850 Max Fleiſcher, ein zu Berlin unter Marx und Dehn gebildeter junger Muſiker an die Spitze des Vereins trat. Beſeelt von der aufopferndſten Liebe für ſeine Aufgabe, deren Hoheit er vollſtändig erfaßt hatte, und ausgerüſtet mit einer raſtloſen Energie, um den vielfachen, ſich ihm entgegenſtellenden Schwierigkeiten in den Weg zu treten, brachte er in einer kurzen Zeit ſein Inſtitut zu einer ſolchen Höhe, daß man ihn als den eigentlichen Stifter anſehen muß. Es würde zu weit führen, wollten wir alle Vorzüge Fleiſcher's erwähnen; wir begnügen uns, nur die hauptſächlichſten anzuführen. Dahin gehört erſtens, daß er eine unglaubliche Sorgfalt auf die Ausbildung der Stimmen verwandte, und zweitens, daß er, wie Wenige, verſtand, ein dauerndes Intereſſe für ihre Sache bei ſämmtlichen Vereinsmitgliedern hervorzurufen. — Es war ihm nur eine kurze Zeit hier zu wirken vergönnt; ſeine ſchwächliche, durch frühere Arbeiten angeſtrengte Geſundheit war nicht im Stande, auf die Dauer die vielfachen Beſchwerden ſeines Amtes zu ertragen; ſie mußte ihnen unterliegen. Zwar fehlte es nicht an wohlmeinenden, die größte Schonung anempfehlenden Freundesſtimmen, indeß wurden ſie von ihm im völligen Verkennen ſeines Zuſtandes ſtreng zurückgewieſen. So ſahen wir ihn nur wenige Wochen vor ſeinem Hinſcheiden eine Oſteraufführung mit noch ſicherer Hand leiten — ein unvergeßliches Bild des edelſten, jugendlichen Sinnes! Er ſtarb, tief betrauert von ſeinen Schülerinnen und von Allen, die ihn kannten, in einem Alter von 25 Jahren im Mai 1853. — Aus der Zahl der Aufführungen in dieſer Periode heben wir nur die von Mendelsſohn's „Athalia“, Mozart's „Requiem“ und Radziwill's „Fauſt“ hervor, um zu zeigen, daß die urſprünglichen, etwas engen Grenzen des Vereins durch Hinzuziehung von tüchtigen Männerſtimmen und eines aus hieſigen Dilettanten und Militärmuſikern zuſammengeſetzten Orcheſters weiter gezogen und eben dadurch Aufführungen größerer Werke ermöglicht wurden.

Bei der Beliebtheit, deren ſich der verſtorbene Dirigent zu erfreuen hatte, war leicht vorauszuſehen, daß ſein Nachfolger jedenfalls anfangs einen ſchweren Stand haben würde. Dieſe Vorausſicht muß auch die Wähler geleitet haben, als ihre Wahl auf den Würdigſten unter den Vorgeſchlagenen, auf Ludwig Meinardus aus Oldenburg fiel. Meinardus hat ſeine muſikaliſche Ausbildung zu Berlin, Leipzig und Weimar empfangen und ſein Talent durch mehrere Compoſitionen, die auch in dieſen Blättern ſtets eine große Anerkennung gefunden hatten, geoffenbaret. Wenn auch zuerſt ſeine ernſte, nach keiner Seite hin Conceſſionen machende Richtung hie und da etwas unbequem war, ſo vermochte der bildungsfähigere und einſichtigere Theil des Publicums ſich doch nicht dem wohlthätigen Einfluß, den ſeine feine äſthetiſche Bildung ausübte, zu entziehen. Und ſo kam es bald, daß die Zahl ſeiner Verehrer und Freunde ſich immer vermehrte und die Theilnahme an ſeinen ernſten Beſtrebungen eine allgemeinere wurde. Und in der That, wir wiſſen aus dem allerdings nicht ſehr großen Kreiſe unſerer Erfahrung, mit Ausnahme unſers hochverehrten Lehrers Moſewius, nicht einen Mann namhaft zu machen, der, wie Meinardus, befähigt wäre, uns ſowol in die Schöpfungen einer alten, fern liegenden Zeit, wie in die Schönheiten einer oft verkannten Gegenwart einzuführen. Daß dieſe eben ausgeſprochene Geſinnung auch von den Mitgliedern des Vereins getheilt wird, zeigt der Umſtand, daß dieſelben aus eigenem Antriebe vertrauensvoll die bis dahin von dem Vorſtande ausgehende Wahl der aufzuführenden Werke in die Hand ihres Dirigenten legten und, ihres ernſten Strebens ſich bewußt, ihrem Verein den Namen „Singakademie“ gaben. Das iſt nicht ein kaufmänniſches Inſtitut, das durch Eingehen in die Launen der vielköpfigen Maſſe darauf ausgeht, Schätze zu ſammeln, ſondern eine Anſtalt, deren Mitglieder Mitlernende ſind und Mittrachtende nach dem Reiche des Ewig-Schönen und Wahren. Daß die Akademie dieſes hohe Ziel wenigſtens angeſtrebt hat, lehrt folgende Ueberſicht der in der letzten Periode aufgeführten Werke: Bach's Cantate „Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit“; Händel's „Judas Maccabäus“; Graun's „Tod Jeſu“; Gluck's „Armide“ 3. Act; Haydn's „Schöpfung“ (Gabriel — Frl. A. Koch aus Leipzig); Mendelsſohn's „Elias“, „Walpurgisnacht“; R. Schumann's „Requiem für Mignon“, „Zigeunerleben“; R. Franz' „Kyrie a capella“, vierſtimmige Lieder für gemiſchten Chor; L. Meinardus' „Weihnachtslied“ von Krummacher, für Soli und Chor (Manuſcript). Für kommendes Jahr ſind, wie wir hören, in Vorbereitung: Schumann's „Peri und Mirjam's Siegesgeſang“ von Fr. Schubert.

Laſſen Sie mich dieſen Bericht nicht beendigen, ohne in ein paar Worten der neuſten, größern Compoſition von Meinardus Erwähnung gethan zu haben. Sie bewegt ſich auf dem Gebiete, mit dem der Componiſt ſich am vertrauteſten zeigt und auf dem er ſchon bedeutende Erfolge errungen hat, auf dem geiſtlichen. Alle Vorzüge, die wir ſtets an ihm bewundert haben, die Ehrlichkeit und das liebevolle, ſich hingebende Verſenken in ſeinen Stoff, das keuſche Abſchließen alles Profanen, finden ſich im erhöhten Maße in dieſem Werke wieder. Im Gegenſatz zu Mendelsſohn, der ſeinen Stoffen ſtets kritiſchen Sinnes und ſie leiſe anzweifelnd gegenüberſteht, iſt Meinardus von der Göttlichkeit derſelben tief durchdrungen und ſucht dieſem ſeinem Gefühl ſtets den entſprechendſten Ausdruck zu geben. Somit ſei ſein „Simon Petrus“ (ſo heißt das hoffentlich bald in die Oeffentlichkeit tretende Werk) allen Verehrern und Freunden der geiſtlichen Muſik angelegentlichſt empfohlen.

Hermann Weetzel.

Aus Peſth.

Clara Schumann hat kürzlich auch unſere Stadt berührt und das hieſige muſikaliſche Publicum mit drei Concerten erfreut. Ueber dieſe geniale Künſtlerin als Virtuoſin ſich hier weiter zu verbreiten, dürfte bei ihr als einer künſtleriſchen Perſönlichkeit von längſt ſchon begründetem Ruf überflüſſig erſcheinen: nur ſo viel ſei geſagt, daß ihre Erfolge die großartigſten waren und ſein mußten, da ſeit Liſzt's Auftreten in Peſth das Concert-Pianofortespiel hier mit wenigen Ausnahmen nur durch Virtuoſen vertreten war, die in Aeußerlichkeiten und in der Appellation an den Ungeſchmack der großen Menge Alles ſuchten. Wie groß aber die Macht der wahren Kunſt iſt, beſonders wenn dieſe eine Vertreterin wie Clara Schumann findet, beweiſt, daß die Künſtlerin ſogar unſer Publicum mit Bach'ſchen Fugen hinzureißen und für die Werke des alten Meiſters zu intereſſiren wußte. — Das hauptſächlichſte Verdienſt aber, das ſich Frau Schumann um die Kunſt im Allgemeinen und um die Kunſtzuſtände Peſths insbeſondere während ihres hieſigen Aufenthalts erwarb, beſteht darin, daß ſie uns mit Compoſitionen ihres Gatten bekannt machte. Bisher herrſchte hier allgemein das größte Vorurtheil gegen Robert Schumann als Componiſt, und mit unbeugſamer Hartnäckigkeit ſträubte man ſich gegen ſeine Werke, obwol man kaum eine Note davon kannte. Clara Schumann führte mehrere derſelben ein und zwar mit ſo entſchiedenem Erfolg, daß Schumann's Muſik nun wol für immer eine bleibende Stätte bei uns gefunden haben wird. Man iſt von dem Vorurtheil gegen dieſe Richtung nun vollſtändig bekehrt und wenn auch noch, wie das einmal nicht anders möglich, einige aus ihrer behaglichen Ruhe aufgeſtörte Philiſter die Köpfe ſchütteln und mehr oder weniger laut opponiren, ſo hat das nichts auf ſich. Selbſt das Comité der Philharmoniſchen Concerte fängt an darüber zu erröthen, daß es früher noch nichts von Schumann und überhaupt von den Componiſten der neuen Richtung gebracht hat. Wenn dieſe Schamröthe vielleicht auch noch die Scheu vor Proben (der hartnäckigſten Krankheit der betreffenden Herren) überwindet, ſo hoffe ich Ihnen in nächſter Saiſon Mancherlei von der Aufführung neuer Werke berichten zu können.

Ich erwähne ſchließlich noch, daß bei ſämmtlichen Concerten der Frau Schumann der Raum des Saales für den Andrang des Publicums viel zu klein war, und daß man lebhaft bedauerte, die Künſtlerin nicht öfter hören zu können. Als ein Zeichen unſerer Verehrung überreichte ihr im letzten Concert der wegen ſeines tiefen muſikaliſchen Wiſſens hier allgemein ſehr geſchätzte Componiſt Brand einen Blumenkranz, in deſſen innerem Raume ein kleinerer, „dem Genius Robert Schumann's“ geweihter Lorberkranz ſich befand. Die Künſtlerin ſuchte ſich zwar beſcheiden dieſer Huldigung zu entziehen, aber das Publicum, die Erzherzogin Hildegard an der Spitze, ruhte nicht eher, als bis ſie den Doppelkranz annahm und überwältigt von den Beweiſen innigſter Theilnahme in einen Thränenſtrom ausbrach. Wir hoffen, daß es nicht das letztemal geweſen, daß Clara Schumann uns mit einem Beſuche erfreut hat.

Julius.

* * *

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Glogau. Am 9. März veranſtaltete die unter Meinardus' Leitung ſtehende Singakademie mit Hilfe bedeutender auswärtiger Künſtler ein großes Concert. Außer Herrn Concert-M. Laub, deſſen Meiſterſchaft im Violinſpiel zu bekannt iſt, als daß ſie einer beſondern Erwähnung bedürfte, erwähnen wir noch Frl. Helene v. Heimburg, eine Schülerin des Hrn. Prof. Götze, welche durch ihre gut gebildete Stimme, wie durch ihren edlen und innigen Vortrag Schumann'ſcher und Schubert'ſcher Lieder, das zahlreiche Publicum zum lebhafteſten Beifall hinriß, und den Clavierſpieler Hrn. Julius v. Bernuth, einen Schüler des Leipziger Conſervatoriums. Herr Bernuth zeigte ſich durch den Vortrag der Cis moll Sonate und eines Schumann'ſchen Phantaſieſtückes als einen talentvollen, zu den ſchönſten Hoffnungen berechtigenden Künſtler. Den Schluß des Concerts bildete das Finale aus Mendelsſohn's Loreley, vom Chor der Singakademie beſſer geſungen, als es das zu ſehr der letzten Feile ermangelnde Bruchſtück verdient.

Am Gründonnerſtage fand eine kleine kirchliche Aufführung in der Singakademie ſtatt; das Programm beſtand aus einigen Arien von Roſetti und Händel und alten Kirchenchören a capella von Paleſtrina (Crucifixus aus der Marcellusmeſſe), Eccard, Mich. Bach und Mich. Haydn. Der Chor war durch die Reinheit und Sicherheit der Einſätze wahrhaft bewundernswerth.

Thorn, 16. März. Freitag, den 14. März wurde zum Beſten des hieſigen Armen-Unterſtützungsvereins „Sophokles' Antigone“ mit der Mendelsſohn'ſchen Muſik durch den Dirigenten der hieſigen Liedertafel und des Geſangvereins, Herrn Dr. Hirſch, öffentlich aufgeführt. Der deutſche Text wurde nach einer eigens für dieſen Zweck, mit Zugrundelegung der Donner'ſchen Ueberſetzung vorgenommenen Redaction von hieſigen Dilettanten in vertheilten Rollen geleſen, unter denen Kreon durch ſein volltönendes, kräftiges Organ und den naturwahren, entſchieden dramatiſchen Vortrag, vorzüglich in den lyriſchen Partien des Stückes, ſich rühmlich auszeichnete und zum Gelingen des Ganzen weſentlich beitrug. Das Orcheſter hielt ſich brav und auch die Männergeſänge gingen, kleine Schwankungen und Verzögerungen der Tempi, namentlich in den Recitativen abgerechnet, gut und effectuirten durch die Gewalt der Stimmen und Präciſion des Zuſammenwirkens. Die Sänger beſtanden aus den Mitgliedern der hieſigen Liedertafel, die ſich durch Zuziehung mehrerer Dilettanten verſtärkt hatten. Die ſchön erleuchtete Aula des neuen Gymnaſialgebäudes war faſt ganz gefüllt, das Publicum zeigte ſich in hohem Grade befriedigt und dankbar für den hohen, ihm ſelten gebotenen Kunſtgenuß.

Breslau, 8. März. In einem Anfangs dieſes Monats von einer der hieſigen Reſſourcen zu einem wohlthätigen Zweck veranſtalteten Concert hatten wir Gelegenheit, die außerordentlichen Leiſtungen des Concert-M. Hrn. Laub aus Berlin zum zweitenmal zu bewundern, nachdem uns derſelbe bereits im vorigen Herbſt bei einer ähnlichen Veranlaſſung durch den Vortrag des Beethoven'ſchen Violinconcerts entzückt hatte. Er ſpielte diesmal das Concert von Mendelsſohn, ein Rondo von Vieuxtemps und die Chaconne von Bach, und zwar mit einer Vollendung in Technik und Auffaſſung, wie ſie eben nur Meiſtern erſten Ranges eigen iſt. Außerdem betheiligte ſich bei dieſem Concert die Geſangsakademie des Geſanglehrers und ehemaligen Opernſängers Herrn Hirſchberg durch die Aufführung zweier Chorlieder von Mendelsſohn und der Comala von Gade. Dieſes erſt vor drei Jahren ins Leben getretene Inſtitut, welches ſich zunächſt die Aufgabe geſtellt hat, neuere gehaltvolle Geſangswerke zu Gehör zu bringen, iſt in der kurzen Zeit ſeines Beſtehens außer in Chorliedern von Mendelsſohn, Schumann, Gade, Fanny Henſel, und Liedern mit Clavierbegleitung, auch mit umfangreichern Werken, als: der Roſe Pilgerfahrt, von R. Schumann; Iphigenie auf Tauris, von Gluck; einem Pſalm von Mendelsſohn; einer Cantate und einer Hymne von Mozart vor die Oeffentlichkeit getreten, und hat durch die ſtets ſorgſam und gewiſſenhaft vorbereitete Ausführung derſelben ſehr erfreuliche Beweiſe der rührigen Strebſamkeit an den Tag gelegt. Auch das diesmalige Auftreten deſſelben ſchloß ſich dem früheren würdig an, und wenn die Wiedergabe der Mendelsſohn'ſchen Chorlieder ſich durch ſinngemäße Auffaſſung der einzelnen Strophen, durch reine, ſichere Intonation und innigen Vortrag auszeichnete, ſo war die Ausführung der Comala eine nicht minder gelungene und hatte für den jungen Verein inſofern eine gewiſſe Bedeutung, als derſelbe das erſtemal unter der umſichtigen und prägnanten Direction ſeines Leiters mit Orcheſterbegleitung ſang. Der Erfolg dieſer Leiſtung war ein das Auditorium ſehr zufriedenſtellender, und iſt dem Inſtitute ein recht gedeihlicher Fortgang und aufmunternde Beachtung zu wünſchen. Zwei Ouverturen — zum Beherrſcher der Geiſter, von Weber und zu Semiramis, von Catel — dienten den beiden Theilen des Concerts als Einleitungen.

Baſel. Es iſt dieſen Winter hier ein Fortſchritt in muſikaliſcher Beziehung gemacht worden, der wol eine öffentliche Erwähnung verdient. Baſel beſitzt eine ſtehende Capelle. Die Bedeutung dieſes Schrittes wird ins richtige Licht treten, ſobald man die Verhältniſſe anderer ſchweizeriſcher Städte, die auch nicht wenig auf ihre muſikaliſchen Leiſtungen halten, zur Vergleichung zieht. Nirgends beſteht eine organiſirte Capelle. Die Muſiker, namentlich die Bläſer, ziehen im Sommer in die Bäder, wenn ſie nicht durch Privatunterricht ein Auskommen finden; dies zerſtört den muſikaliſchen Zuſammenhang; mancher nimmt wol, wenn auch ungern, für dieſe Zeit ein anderes Inſtrument zur Hand, er iſt dem wechſelnden Schickſal preisgegeben, und dieſes Wandern überhaupt ſcheint auf die Pflege der Kunſt nicht fördernd einzuwirken; auch der Charakter behält nicht immer die nöthige Feſtigkeit, das Gemüth nicht die nöthige Ruhe. Die verlaſſene Stadt mit ihren Winterconcerten darbt in den Sommermonaten, und ſo muß jeden Winter von vorn angefangen werden. Dieſe nicht ſonderlich günſtigen Umſtände treten entweder regelmäßig ein, oder können doch von Zeit zu Zeit eintreten. Lockende feſte Engagements ziehen die Tüchtigeren fort, wenn ſie nicht in andern Dingen einen Erſatz finden. — Die hieſige Capelle nun ſteht auf ſoliden Grundlagen, ſie hat an dem immer zunehmenden Kunſtſinn einen feſten Rückhalt, ſie iſt mit ſehr tüchtigen Leuten beſetzt, um die wir ſchon mehr als einmal beneidet worden ſind. Doch auch das Große hat ſeinen Anfang. Für die Streichinſtrumente iſt nur der äußere Rahmen beſetzt, drei bis vier Stellen für die fünf verſchiedenen Stimmen. Es läßt ſich aber dieſer Normalſtand durch außerordentlicherweiſe Hinzugezogene, durch tüchtige Dilettanten, bei größeren Aufführungen durch Verſtärkung aus der Nachbarſchaft leicht auf einen Fuß von zwölf erſten Violinen bringen; die gewöhnlichen Concerte haben deren acht. Jeden Winter giebt es hier zehn Abonnementconcerte mit ebenſoviel Symphonien, dazu einige Benefizconcerte für den Director, den Orcheſterfond u. ſ. w., und darunter kaum eines, welches uns nicht auch fremde Künſtler oder Sängerinnen vorführte. Um dieſe Zeit entfalten auch die Geſangvereine ihre Thätigkeit. Ein gemiſchter Geſangverein von mehreren hundert Mitgliedern bereitet gewöhnlich drei bis vier Concerte vor. Den Kern bilden Oratorien, wie Israel in Aegypten, Meſſias, Elias, Paulus u. a. Ein Männergeſangverein, die Liedertafel, bringt

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Werke wie Mendelsſohn's Antigone, Oedipus zur Aufführung. Dieſe zwei Vereine ſind mit den Abonnementconcerten durch einheitliche Leitung verbunden; ſie ruht in den Händen des unermüdlichen Hrn. Dir. E. Reiter. Im Sommer vereinigt dann ein Garten mit ſchönen Anlagen und guter Reſtauration wöchentlich ein- bis zweimal die muſikaliſche Welt; die Muſik iſt aber mehr, als was man unter Gartenmuſik zu verſtehen pflegt, denn abſchon vor der Hand die Streichinſtrumente ausgeſchloſſen ſind, ſo bietet doch die Harmoniemuſik, etwa zwanzig Mann, im Arrangement des in dieſem Fache ausgezeichneten Capell-M. Herrn E. Lutz, Sätze aus Symphonien, Oratorien, größere Theile aus Opern und, was freilich auch nicht fehlen darf, zur Abwechslung einen Tanz, einen Marſch oder ein Lied. Das Theater endlich beſteht zwar ſechs Wintermonate hindurch und hält ſich faſt blos durch die Oper, indeſſen iſt es noch ſelten zu rechter Blüthe gekommen. — Durch Concentrirung der finanziellen Kräfte aller dieſer Inſtitute, und durch Zeichnung freiwilliger Jahresbeiträge iſt nun die Gründung der Capelle möglich geworden; die kurze Vergangenheit, welche ſie hinter ſich hat, läßt eine immer ſchönere Zukunft vorausſehen.

Kritiſcher Anzeiger.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte.

A. Löſchhorn, Op. 35. **Ballade** pour le Piano. Breslau, Leuckart. 20 Sgr.

Ein ſehr melodiöſes, mit großem Geſchick gefaßtes, nicht ſchwer ausführbares Muſikſtück, das ſeinem Titel entſpricht. Wir empfehlen daſſelbe geübteren Spielern, die es nicht ohne Befriedigung aus der Hand legen werden.

R. Radecke, Op. 8. **La Fontaine.** Pièce caractéristique pour le Piano. Breslau, Leuckart. 20 Sgr.

Ein gutes, in eleganter Form gehaltenes und anſprechendes Clavierſtück, das jedoch nur Spielern von größerer Fertigkeit zugänglich iſt.

Karl Eſchmann, Op. 20. Sechs Salonſtücke für das Pianoforte. Nr. 5. Kaſſel, Luckhardt. 15 Sgr.

———, Op. 27. Lebens Leid und Luſt. Zwei Phantaſieſtücke für das Pianoforte. Nr. 1. Ebend. $12^{1}/_{2}$ Sgr.

Die fünfte Nummer der Salonſtücke iſt ein Capriccio, das brillant und unter geſchickten und geübten Händen ſeine Wirkung nicht verfehlen wird. Ihm nicht nach ſteht das erſte der Phantaſieſtücke, das durch ein Motto von Juſtinus Kerner erläutert wird. Beide Muſikſtücke ſind tüchtigen Pianiſten zu empfehlen.

Th. Kullak, Op. 89 In Wald und Flur. Sieben Clavierſtücke. Berlin, Schleſinger. Complett $1^{5}/_{6}$ Thlr. Nr. 1 und 2, à $12^{1}/_{2}$ Sgr. Nr. 3 und 4, à $17^{1}/_{2}$ Sgr. Nr. 5, $22^{1}/_{2}$ Sgr.

Der talentvolle und beliebte Componiſt giebt in dieſem Werke wieder ſehr viel Hübſches und Anſprechendes; wie gewöhnlich ſetzt er aber auch hier eine bedeutende Technik voraus. Die einzelnen, im inneren Zuſammenhange ein Ganzes bildenden Nummern des Werkes heißen: Waldvöglein, Träumerei, Am See, Wellengeflüſter und Scheiden. Das letzte Heft enthält zwei Müllerlieder.

Inſtructives.

Für Pianoforte.

Adolph Trube, Kleine leichte Uebungsſtücke für 4 Hände für angehende Clavierſpieler. 1. Heft. Glauchau, Theobald Moritz. 5 Ngr.

Es enthält das Heft 25 Stücke, die vom leichteren Anfange beginnen und ſtufenweiſe fortſchreiten, jedoch in dieſer Weiſe, daß ſtets der Anfänger dabei berückſichtigt bleibt. Die Literatur hat zwar keinen Mangel an derartigen Sachen, es iſt aber auch gerade hierin Mannichfaltigkeit wünſchenswerth. Es iſt nicht nöthig, daß jedes neue Werkchen dieſer Art Neues bringe, wenn nur es ſonſt zweckmäßig angelegt iſt und wahrhaft fördernd für den Schüler. Das vorliegende Heft vierhändiger Stücke für Anfänger kann als ein ſolches mit Recht empfohlen werden, wodurch der Schüler auf eine angenehme Weiſe für eine höhere Stufe vorbereitet wird. Das Angenehme iſt nicht immer mit dem Nützlichen bei dieſer Art Sachen verbunden. Das Trockene und Steife, was man nicht ſelten bei Anfangsübungen bemerkt, iſt nicht geeignet zu gewinnen, wenn es auch ſonſt zweckmäßig iſt. Den Componiſten der vorliegenden Stücke trifft nicht dieſer Tadel, er iſt mit richtigem Sinne dabei verfahren und hat kleine Stücke von anſprechender Melodie gegeben, die der Schüler bald lieb gewinnen wird. Es ſei daher das Werkchen Lehrern zur Beachtung empfohlen. E. K.

G. Kothe, Clavierübungen für vollkommene Ausbildung der Finger und des Handgelenks nach dem jetzigen Standpuncte des Clavierſpiels nebſt dem Wiſſenswertheſten aus der Theorie, einem Wegweiſer im Gebiete der muſikaliſchen Literatur und Erklärungen der beim Clavierſpiel am häufigſten vorkommenden Fremdwörter Zweite vermehrte Auflage. Wolfenbüttel, L. Holle. 10 Sgr.

Ein gutes, empfehlenswerthes Werk, das einen ſachverſtändigen Verfaſſer verräth, der der Seichtheit und Gedankenloſigkeit, mit welcher der Clavierunterricht oft betrieben wird, entſchieden entgegentritt. Kothe giebt außer höchſt brauchbaren und zweckmä-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

ßigen progreſſiven Uebungen dem Schüler auch einen guten Einblick in die Muſiklehre wie in die Harmonielehre, berückſichtigt auch das Aeſthetiſche und giebt ſchließlich in dem „Wegweiſer im Gebiete der muſikaliſchen Literatur“ ein von dem Leichteſten bis zum Schwerſten gehendes Verzeichniß von Werken, wie ſie vom Schüler zu benutzen ſind. Daß dieſe Uebungen bereits viel Anklang gefunden haben, beweiſt die bereits nöthig gewordene zweite Auflage. Mögen ſie auch ferner von den Lehrern beachtet werden.

W. Plachy, Op. 110. Kurze praktiſche Uebungen zum Gebrauche beim Clavier-Elementarunterricht. Wien. Mechetti. Vier Hefte à 10 Ngr.

Der als Lehrer und Claviercomponiſt rühmlichſt bekannte Verfaſſer hat in dieſen Uebungen das Reſultat funfzigjähriger Erfahrungen niedergelegt. Das Werk verdient um ſo mehr angelegentliche Empfehlung, da auch die eingeſtreuten Bemerkungen über die Muſiklehre bei aller Kürze ſehr zweckmäßig ſind.

Für Pianoforte und Streichinſtrumente.

G. Rösler, Op. 12. Nr. 1. Kleines Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Magdeburg, Heinrichshofen. 16 Sgr.

Ludwig Meyer, Op. 3. Drittes Kinder-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Ebend. 20 Sgr.

Von beiden Werkchen liegen uns blos die Stimmen vor. So viel wir aus denſelben ſehen können, ſind dieſe Trios als Uebung und bildende Unterhaltung für Schüler, die über die erſten Anfänge hinweg ſind, zu empfehlen.

Für Violine.

Moritz Schön, Der Sonntags-Geiger. Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsſtücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Zweite Auflage. Heft 1. Breslau. Leuckart. 20 Sgr.

———, Op. 6. Zwei Duetten für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Zweite Auflage. Ebend. 1 Thlr.

———, Op. 3. **Douze Études** pour le Violon. Nouvelle édition corrigée. Ebend. 1 Thlr. 5 Sgr.

Dieſe ſämmtlichen Werkchen verdienen empfohlen zu werden. Das erſtere enthält leichte Uebungen; daß das zweite für fortgeſchrittene Spieler berechnet, beſagt der Titel; das dritte, Ole Bull gewidmet, giebt brillante, für höhere Stufen brauchbare Uebungen.

Bücher und Zeitſchriften.

Carl Philipp Emanuel Bach, Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen. Im Gewande und nach den Bedürfniſſen unſerer Zeit neu herausgegeben von Guſtav Schilling. Zwei Theile in einem Bande. Fünfte Auflage. 1. Lieferung. Berlin, Franz Stange. 1855.

Beim Erſcheinen der erſten Ausgabe der Schilling'ſchen Bearbeitung des Emanuel Bach'ſchen Werkes iſt bereits ausführlich über dieſes verdienſtvolle Unternehmen geſprochen worden. Wie ſehr daſſelbe Anklang fand, beweiſt das ſchnelle Erſcheinen der neuen Auflage. Das Werk erſcheint in ſechs Lieferungen im Subſcriptionspreiſe von 10 Sgr. für jede.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Leopold Bibl, Op. 7. **Trois Mazurkas** pour Piano. Wien, Mechetti. 15 Ngr.

Theodor Mauß, Op. 1. **Valse brillante** pour Piano. Frankfurt, Th. Henkel. 54 Xr.

J. Philidor, **Une Soirée**. Polka pour Piano. Magdeburg, Heinrichshofen. 7½ Sgr.

Joſeph Schulz-Weyda, Op. 43. Aſpenblümchen. Liederphantaſien in Ländlerform für das Pianoforte. Lfrg. I. Ebend. 10 Sgr.

C. Wehle, Op. 40. **Impromptu**. Styrienne pour le Piano. Berlin, Schleſinger. 17½ Sgr.

———, Op. 41. **Allemande**. Morceau de Salon pour le Piano. Ebend. 17½ Sgr.

Es ſind das ſämmtlich Salontänze, wie man ſie häufig findet — etwas leichte und leichtfertige Waare, die aber immer noch ein großes Publicum hat. Beſonders gilt das von den erſten vier Heften. Etwas höher ſtehen die auch einen ſehr fertigen Spieler vorausſetzenden beiden Werke von Wehle.

F. X. Chwatal, Op. 119. **Quatre petites Fantaisies** p. le Piano. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1—4 à 10 Sgr., complett 1 Thlr.

———, Op. 120. **Une Fleure pour Toi**. Sérénade pour Piano. Ebend. 10 Sgr.

———, **Souvenir de l'Opéra**. Collection de Fantaisies, Bouquet de mélodies et pièces détachées d'après les motifs des Opéras anciens et modernes pour Piano. No. 8. Cherubini les deux journées (Der Waſſerträger). Ebend. 12 Sgr.

Das erſte Werkchen enthält vier kleine Tonſtücke über Motive aus den Opern Martha, Indra, Czaar und Zimmermann und Poſtillon von Lonjumeau. Es ſind dieſe ebenſo wie die anderen leicht und mit Geſchick geſetzt. Auf irgend eine höhere Bedeutung kann dergleichen Zuckerwerk keinen Anſpruch machen.

Eduard Hille, Op 21. Bachanal. Tonſtück für Pianoforte. Wien, Mechetti. 10 Ngr.

H. Julius Tſchirch, Op. 20. **Humeur agréable**. Impromptu pour Piano. Breslau, Hainauer. 10 Sgr.

C. Fradel, Op. 167. **Album cosmopolitique** pour le Piano. Leipzig, A. H. Katzſch. Nr. 1. 12½ Ngr.

Das erſte dieſer Werkchen iſt ein nicht allzuſchweres, dabei aber wirkungsvolles Tonſtück, das ſeinem Titel entſpricht. Schwieriger in der Ausführung, aber leichter von Inhalt iſt das Impromptu von Julius Tſchirch. Dieſes ſowol wie Nr. 1 des Album cosmopolitique (Une fête de village, Mélodie bavaroise) gehört zu dem Genre der eleganteren und beſſeren Salonmuſik. Auch Fradel's Compoſition verlangt einen tüchtigen Spieler.

C. Mühlenfeldt, Op. 148. **Trois mélodies** expressives et non difficiles pour Piano. Hannover, Bachmann. Nr. 1, 2, 3. à 8 gGr.

Recht hübſche, anſprechende Muſikſtücke, die als belehrende Unterhaltung ſchon weiter vorgeſchrittener Schüler zu empfehlen ſind.

Tänze, Märſche.

A. Wallerſtein, Op. 111 bis 116. **Nouvelles danses élégantes** pour Piano (Album 1856). Mainz, Schott.

Wie gewöhnlich giebt der Componiſt auch diesmal tanzbare Tänze, von denen einige jedoch weniger friſch erſcheinen, als die meiſten der früher veröffentlichten. Das diesjährige Album enthält zwei Radowas, zwei Polkas und zwei Polka-Mazurkas.

Lieder und Geſänge.

Joſeph Schulz, Op. 45. Der luſtige Poſauniſt. Lied für eine tiefe Baßſtimme mit Begleitung von vier Männerſtimmen oder des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Partitur und Stimmen 10 Sgr.

Ein Scherz, der Männer-Geſangvereinen willkommen ſein wird. Bei einem ſolchen Liede mögen auch die Brummſtimmen ihre Berechtigung haben. Das Werkchen iſt dem Sänger Dalle Aſte gewidmet.

Ferd. Gumbert, Die Carolina oder das Ständchen zu Sorrent. Deutſche Worte von G. zu Putlitz. (Auswahl beliebter Lieder und Geſänge ꝛc. Nr. 147.) Berlin, Schleſinger. 5 Sgr.

Ferd. Sieber, Op. 28. Drei Lieder für eine Tenor- oder Sopranſtimme, mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

———, Op. 38. Es war ein Knabe gezogen. Lied aus Homs Haidekuckuck von Otto Roquette für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 5 Sgr.

———, Op. 40. Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Sgr.

H. Finzenhagen, Op. 3. Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Sgr.

Das Lied von Gumbert iſt das Arrangement eines italieniſchen Volksliedes. Auch die vorliegenden Werke Sieber's ſind in dieſes Componiſten bekannter Weiſe gehalten: dankbar für den Sänger, nach alter Form geſchickt formulirt, übrigens aber ſich ſelten zu höherer Bedeutung aufſchwingend. Op. 28 enthält: „Gute Nacht“ von Mahlmann, „Im Sommer“ von Jul. Moſen, „Und hätt' ich des Frühlings gewinnenden Blick“ von O. Roquette. Op. 38 iſt auch im Arrangement für Alt oder Baß erſchienen. Die Lieder in Op. 40 heißen: „Wunſch“ von Wilhelm Oſterwald, „Der Alpengang“ von Jul. Moſen, „In der Ferne“ von Uhland und „Sehnſucht“ von Geibel. Die Lieder Finzenhagen's treten anſpruchslos auf, ſind ſangbar, zum Theil gut empfunden, gehören übrigens aber ebenfalls dem Genre an, bei dem es nun einmal nicht ohne Textwiederholungen u. dergl. abgeht. Die gewählten Texte ſind: „An Amaranth“ von Redwitz, „Ihr Bild“ von Heine, „In der Ferne“ von Prutz und „Nachtlied“ von Geibel.

C. Müller jun., Op. 5. Drei Lieder von Schäfer für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Bachmann. Nr. 1—3 à 4 gGr.

Winand Nik, Op. 1. Drei Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Complett 15 Sgr.

Ein achtungswerthes Streben zeigt ſich in den kleinen anſprechenden Liedern Müller's: „Andenken“, „Ach wär' ich doch ein Blümlein hold“ und „Gruß“, ebenſo wie die Lieder von Nick („An eine Blume, das Herz“ von Fr. Götz, „Frühlingsſonne“ von Rodenberg und „Es muß was wunderbares ſein“ von Redwitz) neben dem Beſtreben, Beſſeres zu geben, auch ein hübſches Talent verrathen.

Ernſt Leonhardi, Op. 14. Nr. 1. „Vorüber“ von Geibel. (Aurora d'Italia e di Germania No. 354). Wien Mechetti. 24 kr. C.M.

———, Op. 14. Nr. 2. „Wie gerne dir zu Füßen“ von Graf Strachwitz (Aurora etc. No. 255). Ebend. 15 kr. C.-M.

Dieſe Lieder ſind dem Sänger Marcheſi gewidmet. Sie ſind ſangbar geſchrieben, die Begleitung iſt theilweiſe intereſſanter, als gewöhnlich bei derartigen Geſangſtücken.

V. E. Becker, Op. 17. Drei Geſänge für eine Baß- oder Baritonſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, A. H. Hirſch. 22$^{1}/_{2}$ Sgr.

Guſtav Sobirey, Op. 2. Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Pianoforte. Caſſel, Luckhardt.

———, Op. 3. Der ſächſiſche Tambour. Gedicht von J. Moſen, für eine Baßſtimme mit Pianofortebegleitung. Ebend. 10 Sgr.

Der erſte der Geſänge von V. E. Becker („Der todte Soldat“ von Seidl) iſt dem Text entſprechend in Balladen- oder Romanzenform gehalten. Die beiden andern: „Wiederſehen“ und „Sängers Glück“ von Philipp Köhler, ſind mehr eigentliche Lieder. Der Componiſt giebt Beſſeres, und ſein Streben wird von einem entſprechenden Talent unterſtützt. Den Geſängen würde es ohne Zweifel zum Vortheil gereichen, wenn die öfteren unmotivirten Textwiederholungen vermieden worden wären. Das Heft iſt dem Sänger Kindermann in München gewidmet. — Die beiden vorliegenden Werke Sobirey's ſind frühere Compoſitionen, doch bekundet ſich namentlich in Op. 2 (die Lieder: „Gruß“, „Veilchen“ von Hoffmann von Fallersleben und „Frühlingsnacht“ von Eichendorff enthaltend) das bereits in dieſen Blättern anerkannte Talent und Geſchick des Componiſten. „Der ſächſiſche Tambour“ iſt eine Art Ballade, die uns jedoch minder angeſprochen hat. Op. 2 iſt Frau von Marra-Vollmer, Op. 3 dem Opernſänger Rieger in Breslau dedicirt.

Intelligenzblatt.

Neue Muſikalien

Im Verlage

der Ebner'schen Buchhandlung

in Stuttgart.

Abers, J. J., Op. 5. Trennungsschmerz, von T. Kerner, f. 1 St. m. Pfte. 6 kr.

———, Op. 6. Liebesmahnung, von T. Kerner, f. 1 St. m. Pfte. 45 kr.

———, Op. 7. Mutter und Tochter, von F. Löwe, f. 1 St. m. Pfte. 36 kr.

Grossmüller, Feuerwehr-Galopp f. Pfte. 18 kr.

Kühner, W., Marsch f. Pfte. über das Lied: „Der kleine Recrut“, von Kücken. 18 kr.

Stapf, E., Op. 2. Rondo f. Pfte. über das Lied: „Der kleine Recrut“, von Kücken. 36 kr.

———, Lieder und Chöre von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Kreutzer u. A., f. Harmonium oder Physharmonika übertragen. Heft 3. 45 kr.

Tanz-Album aus Schwaben, f. Pfte. Subscriptionspreis 1 fl. 36 kr.

Winternitz, R., Op. 5. Deux Mazurkas f. Pfte. 1 fl. 12 kr. Nr. 1 36 kr., Nr. 2 45 kr.

———, Op. 6. Morceaux de Salon. Chansons sans paroles p. Pfte. 1 fl. 12 kr. Nr. 1 Barcarole 45 kr. Nr. 2 Berceuse 36 kr.

Neue Muſikalien

im Verlage von

JOSFPH AIBL in München.

Bonn, H., Drei Lieder ohne Worte f. Pfte. (Neue Ausgabe. 54 kr.

Brunner, C. T., Op. 294. Schmuckkästchen f. d. musikalische Jugend. Galerie kleiner Tonstücke im leichtesten Style, zur Belehrung und Unterhaltung am Pianoforte f. kleine Hände, u. mit Fingersatz. Liefrg. 3—4. à 1 fl. 12 kr.

Dupont, A., Op. 2. La Pluie de Mai. Étude de Trilles p. Pfte. 45 kr.

Hamm, J. Val., Schnell-Polka f. Orch. 1 fl. 21 kr.

———, do. f. Pfte. 18 kr.

Händel, Alleluja! eingerichtet f. Pfte. 27 kr.

Leybach, J., Op. 10. Une Idylle rustique p. Piano. 1 fl. 3 kr.

El Ole. La Madrilena. Einger. f. Guit. 54 kr.

d. do. Einger. f. Flöte. 27 kr.

Moniot, E., Op. 20. Le Crépuscule. Rêverie p. Piano. 45 kr.

———, Op. 47. Rêverie p. Piano. 45 kr.

Morel, A., Romance sans paroles p. Piano. 45 kr.

Niest, Fréd., Op. 6. Valse sentimentale p. Pfte. 27 kr.

Portefeuille für Guitarrespieler. Leichte, effectvolle Unterhaltungsstücke nach Opern- und Liedermelodien bearbeitet f. Guit. von *J. K. Mertz*.

Op. 85. 15. Heft. Die lustigen Weiber von Windsor *(Nicolai)*. 45 kr.

- 86. 16. - Il Trovatore *(Verdi)*. 45 kr.

- 87. 17. - La Favorita *(Donizetti)*. 45 kr.

- 88. 18. - Russisches Zigeunerlied. — Thüringer Volkslied. 45 kr.

Tonel, L., Op. 6. Cascades de Ruisseaux. Gr. Valse pour Piano. 54 kr.

———, Op. 9. Ronde de Matelots. Caprice pour Piano. 54 kr.

Wanner, C., Festmarsch f. kl. Orch. 54 kr.

Neue Muſikalien

für Pianoforte mit Begleitung

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Dancla, Charles, Collection de Duos faciles p. Piano et Violon. No. 4, 5 (à 18 Ngr.) 1 Thlr. 6 Ngr.

No. 4. Le Père Gaillard, Opéra de *H. Réber*.

5. Le Chien du Jardinier, Opéra d'*A. Grisar*.

Grützmacher, Fr., Collection de Fantaisies des Opéras. Pièces p. les Amateurs p. V.-Celle et Piano. Op. 16. No. 4: Robert le Diable, de *G. Meyerbeer*. 1 Thlr.

Rubinstein, Ant., 1e Sonate pour Piano et Violon. Op. 13. (Dédiée au Prince *Nicolas Jousoupoff*.) 2 Thlr. 10 Ngr.

Spohr, Louis, Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell, nach dem Septett für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Horn, Fagott, Violine und Violoncell Op. 147, eingerichtet von *F. Hermann* (Mit Beibehaltung der Pianoforte-Originalstimme). 3 Thlr. 10 Ngr.

Notiz. Die Quartettstimmen hierzu sind auch apart für 2 Thlr. zu haben.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

B. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 16. Den 11. April 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componiſt. — Recenſionen: Joachim Raff, Op. 60. Robert Volkmann, Op. 19. — Aus Wien. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner, der Componiſt.

Eine Betrachtung deſſelben vom rein muſikaliſchen Standpuncte aus.

(Fortſetzung.)

Auch der **Inſtrumentation** Wagner's, als eines weſentlichen Beſtandtheiles ſeiner Muſik zu erwähnen, ſind wir im Laufe dieſer Abhandlung öfter genöthigt geweſen, ohne näher auf ſie eingehen zu können. Die große Bedeutung jedoch, welche ſie für die beſprochenen Werke hat, ihre außerordentliche Schönheit und die auch gegen ſie nicht fehlenden Vorwürfe von W.'s Gegnern, machen uns eine genauere Betrachtung zur Pflicht. Mit ihren Ausſetzungen ſtützen ſich W.'s Gegner auf die Meinung des Publicums, welches ſeit einiger Zeit die Manier angenommen hat, alles Liebliche zu loben und über jedes Forte zu raiſonniren, überhaupt über Inſtrumentation, von der es doch am allerwenigſten verſteht, wie ein Sachkundiger zu reden. So findet denn auch dieſes Publicum W.'s Opern zu lärmend inſtrumentirt, eine Behauptung, die wir nur an wenigen Stellen zugeben, dagegen überall da zurückweiſen, wo die Situation die vorhandene Maſſenentwicklung rechtfertigt oder fordert. Letzteres glauben wir durchgängig thun zu können im Tannhäuſer, in welcher Oper in der That mit den Mitteln ſo vortrefflich Haus gehalten worden iſt, daß die Inſtrumentation dieſes Werkes allen dramatiſchen Componiſten unſerer Zeit als ein Vorbild hingeſtellt werden dürfte. Die zur Verfügung geſtellten Mittel ſind allerdings groß, und nimmt man Rückſicht auf das geforderte Bühnenorcheſter, das Maß des in Deutſchland Gewöhnlichen bei weitem überſchreitend, allein ihre Anwendung en masse geſchieht äußerſt ſelten und nur da, wo die Situation es fordert. Vielmehr können wir behaupten und dieſe Behauptung durch ein näheres Eingehen auf die einzelnen Abtheilungen und Scenen der in Rede ſtehenden Oper beweiſen, daß in vielen Fällen faſt zu viel Beſchränkung in der Farbengebung ſtattgefunden, mit den geringen Mitteln oft aber das Bedeutendſte erreicht worden iſt. In der Ouverture z. B. iſt blos durch das ſpärliche Verwenden der Blechinſtrumente im Anfang des Allegros die ungeheure Steigerung möglich geworden, die bis zum Ende fortdauert. Daß in der erſten Scene, welche das wilde, wüſte Treiben des Venusberges mit ſo charakteriſtiſcher Muſik ſchildert, die Anwendung aller zu Gebote ſtehenden Mittel nicht nur erlaubt, ſondern auch beinah gefordert iſt, wird wol niemand in Abrede ſtellen; ebenſowenig wol auch, daß die Benutzung derſelben mit Maß geſchehen iſt und nicht auf Koſten der Schönheit der Klangwirkungen. Hauptſächlich aber iſt es die folgende lange Scene zwiſchen Tannhäuſer und Venus, welche bei ſo mäßiger Inſtrumentirung doch ſo farbenreich erſcheint und die größten leidenſchaftlichen Bewegungen mit den einfachſten Mitteln darſtellt. Das hier gebrauchte Orcheſter beſteht aus den üblichen Holzblas- und Streichinſtrumenten, vier Hörnern, die ſelten zuſammen thätig ſind, Pauken und Harfe. Kein Trompeten- und Poſaunenton iſt zu finden in dieſem ganzen Auftritt, in welchem ſich zwei Perſonen im geiſtigen Kampfe gegenüberſtehen, ihren leidenſchaftlichen Empfindungen freien Lauf laſſen und endlich, wenn die Aufregung beider auf die Spitze getrieben iſt, nach Verfluchung von Seite der einen ſich verlaſſen! Obwol Marſchner und Meyerbeer dieſe Enthaltſamkeit gezeigt hätten bei einer ſolch gewaltigen Scene? Die Verwandlung des Venusberges in das Thal der Wartburg begleitet ein kurzes ff aller Inſtrumente. Dann aber braucht Wagner wieder bis an den Schluß des Actes das vorhin erwähnte Orcheſter. Eine Ausnahme macht die Stelle: „Allmächtiger, dir ſei Dank und Preis! Groß ſind die Wunder deiner Gnade“, welche in ähnlicher Weiſe in der zweiten Scene des zweiten Actes bei den Worten: „Ein Wunder war's“ wiederkehrt, und bei der die eintretenden Poſaunen, eben ſo ſchön als wahr, Tannhäuſer's tiefe Erſchütterung malen. Auch im zweiten Acte bis zum Anfang des feſtlichen Einzugs finden wir außer dem Poſaunenaccorde, welcher Tannhäuſer's freudiges Erſchrecken beim erſten Erblicken Eliſabeth's darſtellt, der vorhin erwähnten Stelle, und den Trompeten in dem As dur Duette, deren Verwendung in dieſem Ideal des Liebesjubels ihre vollſte Berechtigung hat, nur daſſelbe, vorhin näher bezeichnete, Orcheſter wieder. Der ſogenannte Marſch iſt ein Muſter von Steigerung der Inſtrumentation, die Entwicklung ſämmtlicher Maſſen bei ſolch einem großartigen Feſte vollkommen begründet und deren Verwendung mit den Geſetzen des Wohllauts ſtets in Einklang gebracht. Höchſtens könnte das Eintreten aller zwölf Bühnentrompeten als Lärm verworfen werden; dieſelben ſollten aber in dieſer Zahl auch nur bei großen Theatern beſetzt ſein, für welche überhaupt der Componiſt Tannhäuſer und Lohengrin berechnete. Der hierauf folgende Eintritt der Sänger iſt äußerſt zart inſtrumentirt, wie auch die Rede des Landgrafen an die Sänger und Gäſte in Bezug auf Orcheſtration ſehr discret behandelt worden iſt. In dem ganzen Sängerkriege ſelbſt finden wir nicht eine Stelle, deren Begleitung man lärmend nennen könne, wenngleich die Färbung fortwährend wechſelt oder vielmehr ſich ſteigert und den ſchönſten Reichthum zeigt. Blos an der Stelle, wo Tannhäuſer ſich ſelbſt ſein Schickſal beſtimmt durch das Bekenntniß ſeines Aufenthaltes im Venusberge, entwickelt der Componiſt vollſtändig ſeine Maſſen und zwar mit vollſter Berechtigung, um das Entſetzen und den Abſcheu der Edlen, ſowie gleich darauf ihre Drohungen und Rachegelüſte zu ſchildern. Eliſabeth's Bitte und der folgende Chor in A dur, ſind wieder äußerſt lieblich und zart orcheſtrirt, mit Ausnahme der gewaltigen Steigerung kurz vor dem Schluß des erwähnten Enſembles. Der Culminationspunct derſelben, eine ff Wiederholung des ſchönen Themas: „Ich fleh' für ihn“ durch das ganze Orcheſter, kann bei der kurzen Dauer von zwei Tacten wol füglich nicht Lärm genannt werden, auch macht er keinen betäubenden und unangenehmen, ſondern vielmehr einen höchſt erhebenden Eindruck, wie jedes ff, welches dazu dient, einen bedeutenden Gedanken, nach einer großen Steigerung, auch mit bedeutender Klangwirkung, ſo zu ſagen, imponirend den Ohren des Hörers wieder vorzuführen. Derart ſind aber viele ſogenannte Spectakelſtellen in W.'s Werken, unter denen wir als die großartigſte und am populärſten gewordene den Schluß der Tannhäuſer-Ouverture bezeichnen. Im dritten Act iſt, mit Ausnahme der Wiederholung des Pilgerchores, Alles, bis zum Auftreten Tannhäuſer's, ſehr ruhig gehalten. Auch die erſte Hälfte der Erzählung von der Pilgerfahrt nach Rom iſt mit wenig Inſtrumenten begleitet. Daß aber die andere derſelben, welche von der Verfluchung des Büßers durch den heiligen Vater handelt, gerade mit dieſen erſchütternden Poſaunenſtößen und nichts Andern ausgeſtattet ſein mußte, dürfte keiner, der die niederſchmetternde Wirkung dieſer Stelle kennt, in Abrede ſtellen wollen. Die Anwendung der Blechinſtrumente iſt hier ebenſowenig Lärm zu nennen, wie in Mozart's Comthurſcene; die Situation erfordert ſie, und wir würden ſie vermiſſen, wenn ſie vom Componiſten nicht geſchrieben worden wären, überdies verdecken ſie nicht die Singſtimme, ſondern fallen immer am Schluſſe eines Verſes ein. Auch in dem folgenden, unheimlichen Auftritt, in dem die Zauber des Venusberges, die wilden, verführeriſchen Klänge aus dem erſten Acte wieder auftauchen, können wir keinen unberechtigten Lärm entdecken. Die Leidenſchaften Tannhäuſer's ſind auf den höchſten Grad geſtiegen, er ſelbſt befindet ſich in einem Taumel, dazu erſcheint Venus ſelbſt, ihn zu verlocken; auf der andern Seite ſehen wir Wolfram in der peinlichſten Angſt, bemüht, ihn zurückzuleiten: eine ruhige Muſik wäre hier das Fehlerhafteſte und Unzweckmäßigſte geweſen. So ſehen wir denn auch in der Muſik einen wilden Taumel herrſchen, deſſen Aeußerungen aber nicht ſo laut ſind, daß die einzelnen Stimmen der handelnden Perſonen unvernehmlich wären. Nur das einzige große ff auf dem Es dur Quartſextaccorde, welcher dem entſcheidenden Worte Wolfram's „Eliſabeth“ folgt, iſt laut genug, um gewöhnlich die weitern Worte des Sängers „Heinrich du biſt erlöſt“ zu verſchlingen. Aber dieſes ff iſt unumgänglich nothwendig als Abſchluß des aufregenden Kampfes, und erſetzt allein ſchon durch ſeinen Auftritt Wolfram's Rede. Für die Inſtrumentation des Schlußchores gilt das über das Ende der Ouverture Geſagte.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte.

Joachim Raff, Op. 60. Schweizerweiſen für das Pianoforte. — Hamburg, Leipzig und New-York, Schubert u. Comp. Complet $3^{2}/_{3}$ Thlr. — Einzeln Nr. 2, 6, 7, 8 à $^{1}/_{2}$ Thlr. Nr. 1, 3, 5, 9 à $^{5}/_{12}$ Thlr. Nr. 7 $^{7}/_{12}$ Thlr.

Die Anfechtungen, welche hin und wieder dem Componiſten geworden, ſchlägt er, unbekümmert um ſeine Gegner, mit einem Werke nach dem andern zu Boden; er geht muthig ſeinen Weg, den ihm ſeine begabte Natur vorgezeichnet. In dem vorliegenden Werke begrüßen wir freudig eine Schöpfung, die nicht blos voll echten Tonlebens iſt, ſondern auch formell eine Abglättung und Abrundung aufzeigt, die laut dafür ſpricht, wie Raff die moderne Technik des Pianoforteſpiels vollkommen inne hat und auszubeuten verſteht, aber nicht blos zur Entwicklung von ſinnlicher Wirkung, ſondern zur Geltendmachung von geiſtiger Bedeutung. Raff hat dies ſchon durch anderweite frühere Werke bewieſen und zeigt es in der vorliegenden Compoſition in einem noch höheren Grade. Sie hat eine Glätte und Feile in formeller Hinſicht, die auch ſeinen Feinden die ſchuldige Achtung abnöthigen wird, und einen Clavierſatz, der in ſeiner Reinheit für muſtergiltig anerkannt werden muß. In ſämmtlichen neun Stücken, aus denen das Werk beſteht, finden wir ferner, wie der Componiſt aus einem einfachen Thema ein großes Ganze zu bilden verſteht, wie er einen Gedanken zu ſteigern und in ſeinen reichen Gliederungen darzuſtellen vermag, daß unſer Intereſſe bald von dem Glanze ſeiner Umſpielungen, bald von dem Reichthume der mannichfach rhythmiſirten Formen gefeſſelt wird. Der Componiſt hat in dem Werke ſeine durch weit ausgreifende Studien gewonnenen Reſultate niedergelegt und die Pianoforte-Literatur durch ein Werk bereichert, das ſchon von der formellen Seite her die Beachtung im hohen Grade beanſprucht. Allein es hat auch noch eine andere Seite, die unſere Aufmerkſamkeit zu feſſeln vermag. Raff legte in dieſe neun Stücke ſoviel geiſtigen Inhalt, ſoviel friſche und geſunde Muſik, daß man gerade dieſem Momente vor der geglätteten Form den Vorzug zuerkennen muß. Nicht blos die feine, wohllautende Melodie ſpricht zu unſerm Herzen, ſondern es iſt vornehmlich der charakteriſtiſche Ausdruck, der ſich in ſämmtlichen Stücken geltend zu machen weiß. Raff giebt gerade in dieſem Werke am meiſten zu erkennen, wieviel er Beruf zur Production hat. Wenn uns in früheren Werken hin und wieder ſeine Natur grübelnd und philoſophirend erſchien, ſo hat er hier dieſes der Production minder günſtige Element gänzlich zu beſeitigen gewußt und nur der warmen Sprache des Herzens freien Lauf gelaſſen. Den Titel „Schweizerweiſen" findet man ſelbſt bei einem nur flüchtigen Einblick vollkommen gerechtfertigt. Die heimatlichen Erinnerungen erſcheinen in veredelter Form und ſo ſchön idealiſirt, ihr Ausdruck weiß uns ſo ganz dahin zu verſetzen, von woher dieſe Klänge ihren Urſprung haben, es weht uns aus dieſen Bildern ſeliger Vergangenheit eine ſo wohlthuende Friſche entgegen, daß wir die vom Componiſten ſo wahr und ſchön gezeichnete, und mit lebensvollen Farben gemalte Schweizeratmoſpäre mitempfinden müſſen. Die einzelnen Nummern ſind folgende: „Sehnſucht nach dem Rigi", „Erinnerung", „Kuhreihen zum Aufzug auf die Alp im Frühling", „Sehnſucht und mein Liebchen", „des Kühers Mailied", „Sehnſucht nach der Heimat", „Kuhreihen und Geisreihen", „Appenzellerlied", „Singt, Schweizer, in der Fremde nie des Heerdenreihens Melodie", „Gruß ans Bethli im Mai". Welchem von dieſen Stücken der Vorrang gebühre, mag hier unentſchieden bleiben, da die Frage zu ſehr von der individuellen Auffaſſung abhängt. Erwähnt ſei nur, daß Nr. 2, „Erinnerung", zu den vorzüglichſten Stücken des Werkes zählt und für den Spieler äußerſt dankbar iſt. Die techniſche Ausführung ſämmtlicher Stücke erheiſcht Vertrautheit mit der modernen Technik des Pianoforte, dem aber der Componiſt anderſeits wiederum nichts zugemuthet hat, was nicht ſeinem eigenthümlichen Bereich zugehörte. —

Robert Volkmann, Op. 19. Cavatine und Barcarole für Pianoforte. — Wien, H. F. Müller's Witwe. Nr. 1, 10 Ngr. Nr. 2, 14 Ngr.

Wenn dieſe beiden Stücke auch nicht von einer ſtark vortretenden Eigenthümlichkeit und Originalität zeugen, wie wir ſie in andern Werken des Componiſten ausgeprägt finden, ſo ſind ſie doch jedenfalls ſehr werthvolle Gaben, weil in ihnen Poeſie liegt und ein warmes Empfindungsleben darin pulſirt. Hierdurch allein rangiren ſie unter den Compoſitionen, die der höheren Gattung angehören und ſelbſtverſtändlich alles ausſchließen, was irgend nur auf rein äußerliche Zwecke gerichtet iſt. Der Geſang, den ſie ausſprechen, ruht nicht nur auf dem Grund einer ſchönen und ausdrucksvollen Melodie, er fließt auch in ſchönem Ebenmaße dahin. Er redet eine Sprache, die jedem ſofort verſtändlich ſein wird, weil ſie einem Innern entſprungen iſt, welches, frei von irgend welchen Tendenzen, nur in klaren Anſchauungen lebt. Wenn wir daher auch auf keine beſondern originellen Wendungen ſtoßen, ſo werden wir doch ſchon an dem geſunden und echt muſikaliſchen Leben uns erfreuen, welches ſich in der Cavatine (Des dur) mehr nach einer gewiſſen elegiſchen Seite hin ausſpricht, ſowie auch in der Barcarole (B moll) bis auf den Mittelſatz derſelben (Es dur), der eine hellere Färbung annimmt. Die Ausführung beider Stücke bietet keine Schwierigkeiten, ſie haben einen reinen Clavierſatz, dem alles Forcirte und auf die Spitze Getriebene fremd iſt. Em. Klitzſch.

Aus Wien.

Ende März 1856.

Die Saiſon, deren Perle Clara Schumann war, geht ihrem Ende entgegen, und ſo gewiß jeder, der an der Muſik ein thätiges Intereſſe nimmt, ihr alljährlich mit freudiger Erwartung entgegen blickt, ſo gewiß ſieht er ſie auch zu jener Zeit, wo der letzte Schnee ſchmilzt und die erſten Knoſpen zu keimen beginnen, mit nicht allzugroßem Bedauern wieder ſcheiden, denn unſerer Organiſation gemäß will auch der künſtleriſche Genuß, wenn deſſen feinſte Spitze nicht abgeſtumpft werden ſoll, ſein

Maß haben, und noch überdies wird einem nicht immer der edelſte Wein credenzt, den man ſich doch manchmal auch wider Willen zu trinken gezwungen ſieht.

Sehr viel des Bedeutenden haben uns die letzten ſechs Wochen nicht gebracht, an großen Orcheſterproductionen nur das dritte und vierte Vereinsconcert und die Aufführung des „Paulus". In jenen wurden als Hauptwerke Schumann's erſte Symphonie in B und Beethoven's „Eroica" gegeben, erſtere leider höchſt mangelhaft und infolgedeſſen auch mit weit geringerer Wirkung, als ſonſt bei der Herrlichkeit und durchaus ſinnlichen Schönheit des Werkes möglich geweſen wäre. Den „Paulus" hatte uns die Tonkünſtler-Witwen- und Waiſenſocietät diesmal ſtatt der gewohnten „Schöpfung" oder „Jahreszeiten" als Oſterei eingelegt. Leider finden dieſe Productionen immer bei ſehr ungenügender Beſetzung und in einem höchſt ungünſtigen Locale, dem durch ſeine elende Akuſtik berüchtigten Hofburgtheater, in welchem die Muſik nicht anders wie in einem Sack klingt und alle großen Maſſenwirkungen verloren gehen, ſtatt. Dennoch war die diesmalige Aufführung des Paulus, mit Ausnahme der weiblichen Solopartien und der Discant- und Altchöre, welche bei dieſer Gelegenheit immer hergebrachter Weiſe durch Convictzöglinge beſetzt ſind, die ſich zwar durch große Exactheit, aber auch durch unausſtehliches, monotones Geplärre auszeichnen, verhältnißmäßig beſſer, als unter den obwaltenden Umſtänden zu erwarten ſtand. Die Tendenz dieſer Productionen iſt eben eine vorwiegend lucrative, und muß manche der erwähnten Uebelſtände erklären und einigermaßen entſchuldigen. Eben auf dieſe Tendenz berief man ſich ja auch hauptſächlich, wenn man der Geſellſchaft ihr faſt principielles Hin- und Herſchaukeln zwiſchen Schöpfung und Jahreszeiten vorwarf, indem man behauptete, mit dieſen nun einmal vorzugsweiſe beliebten beiden Werken immer die größten Einnahmen erzielt zu haben. Indem aber der materielle Erfolg des Paulus ein ſehr glänzender war und keineswegs gegen frühere zurückblieb, ſo iſt dieſer Vorwand in ſein Nichts aufgelöſt, und man darf vielleicht auf dem Gebiete der Oratorienmuſik beſſeren Zeiten entgegen ſehen.

Wie oft iſt nicht ſchon von allen Seiten die Klage wiederholt worden — und man muß immer wieder darauf zurückkommen — daß es uns hier ſo ganz an großen Tonkörpern gebricht, oder vielmehr, daß die vorhandenen Kräfte theils über Gebühr von dem Opernmoloch verſchlungen werden, theils ohne Organiſation bleiben. Dadurch iſt es z. B. einheimiſchen productiven Talenten, die in größerer Form ſchaffen, faſt unmöglich gemacht, ſich öffentlich zur Geltung zu bringen oder auch nur zu klarer Selbſterkenntniß zu gelangen. Welcher Componiſt ſieht ſich in der Lage, die immenſen Koſten eines Orcheſterconcertes — ohne beſondere Ausſicht auf eine einigermaßen äquivalirende Einnahme — zu tragen? Auch gehört ſchon ein viel größerer Grad des Selbſtvertrauens dazu, und ſieht es viel anſpruchsvoller aus, das Publicum zu einer Tafel zu laden, an der es mit lauter eigenen Gerichten tractirt werden ſoll, als wenn man die eine oder andere ſeiner Arbeiten einem vorhandenen Concertinſtitute zur Aufführung übergeben kann. Der Himmel verhüte, daß ich damit irgend einem Concertinſtitute zumuthen wollte, daß es ſich und das Publicum mit Anfängerverſuchen und ganz mittelmäßigen Arbeiten abquälen ſolle. Aber ich habe doch hier z. B. manches ſymphoniſche Werk, wie von Rufinatſcha, Bagge, privatim kennen zu lernen Gelegenheit gehabt, das, wenn es auch nicht gerade als eine epochemachende Erſcheinung gefeiert werden könnte, doch jedenfalls eine Exiſtenz auch außerhalb des Autorpultes verdiente. Auch einige jüngere Talente wären vorhanden, wie Herbeck, L. Bibl, Jachimovicz u. m. A., die vielleicht nur der Gelegenheit entbehren, ſich in weiteren Kreiſen bekannt zu machen, um als begabte, beachtenswerthe Kunſtjünger anerkannt zu werden. Eine weitere hauptſächlich hieraus entſpringende Folge iſt es, daß die Verleger ſich hier mit dem Druck größerer Werke faſt gar nicht einlaſſen mögen, denn welchen Abſatz dürfen ſie in loco ſowol, als anderwärts hoffen, da das Publicum ſich doch zumeiſt nur für ſolche Werke und Namen intereſſirt, ja nur für ſolche intereſſiren kann, die es irgendwie aus dem öffentlichen Leben kennen gelernt. So ſieht ſich aber ein Autor, dem die Natur die Gabe verſagt hat, in Rêveries, Polka-Mazurkas u. ſ. w. thätig zu ſein, hier geradezu todtgeſchlagen, und weil ſogar ſelten Beſſeres hier Gelegenheit hat, aufzutauchen, ſo zieht man auswärts daraus gern den Schluß, es ſei überhaupt nicht vorhanden. Kenne ich doch z. B. hier einen Componiſten, der mehrere Oratorien, Symphonien, Clavierconcerte und Aehnliches geſchrieben hat, und von dem ich das Eine wenigſtens aus eigener Anſchauung weiß, daß er die Form in meiſterlicher Weiſe beherrſcht, deſſen Name gleichwol ſelbſt hier, ſelbſt in muſikaliſchen Kreiſen, kaum genannt wird; das ſollte doch nicht möglich ſein. Es iſt ganz in der Ordnung, daß der Künſtler mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat und daß nicht überall Thor und Thüre offen ſind, durch welche jede Mittelmäßigkeit entriren kann, aber das entgegengeſetzte Extrem iſt doch faſt noch ſchlimmer, denn jenes wird von ſelbſt wieder ausgeſchieden, im andern Falle aber Kräfte verbittert und abgeſtumpft, die wenigſtens zu einer temporären Wirkſamkeit berufen, zu einem zeitlichen Leben berechtigt wären. Es war in den letzten Monaten eine Componiſtin, Fräulein Emilie Mayer aus Stettin, eine Schülerin Löwe's, hier anweſend, deren öffentliche Bekanntſchaft zu machen ſchon darum von Intereſſe geweſen wäre, weil ſie wol bis jetzt die einzige ihres Geſchlechts iſt, die ſich mit ſo anhaltendem Eifer dem Dienſt der Muſen gewidmet hat, daß bereits nicht weniger als ſieben Symphonien und eben ſo viel Quartetten, Trios u. ſ. w.

aus ihrer Feder gefloſſen ſind. Sie war in Berlin und München auf mannichfache Weiſe ausgezeichnet worden, und führte gewichtige Empfehlungsbriefe mit ſich. Gleichwol brachte ſie es während der ganzen Dauer ihres Aufenthaltes nicht dahin, auch nur eines ihrer Werke hier aufgeführt zu ſehen. Und mehr noch als dies, ſo hatte im verfloſſenen Jahre Rubinſtein kaum ein Concert mit Orcheſter gegeben, als er von einer Fortſetzung dieſes Unternehmens abſtehen mußte, weil es ihn materiell ruinirt haben würde. Es iſt, wie ich weiß, Frau Schumann's ſehnlichſter Wunſch geweſen, wenigſtens in einem ihrer Concerte mit Orcheſter ſpielen zu können. Es war — ſelbſt vom Koſtenpuncte abgeſehen — nicht möglich zu machen. Alle dieſe ſchreienden Uebelſtände aber entſpringen aus Einer gemeinſamen, ſchon oft genug erörterten Quelle, und da dieſe durch bloße Klagen keineswegs verſtopft wird, ſo wäre es wol ſehr an der Zeit, daß man endlich einmal zu wirkſameren Mitteln griffe, um dieſer Schmach ein Ziel zu ſetzen.

Nach dieſer Digreſſion kehre ich noch einmal zu den Erſcheinungen unſerer Concertwelt zurück, jedoch nur um dieſelben ganz flüchtig Revue paſſiren zu laſſen. Vorzügliche und verdiente Anerkennung erwarben ſich die Gebrüder Doppler, die berühmten Flötenvirtuoſen aus Peſth und der Pianiſt, Hr. Dionys Bruckner, der ein ſehr gut beſuchtes Concert gab. Seine Beherrſchung der Technik iſt eine vollendete. Auch Spanien hatte uns ein Contingent, in der Perſon der Fr. Amalia Anglés di Fortuni, königl. Kammerſängerin und Profeſſorin am Conſervatorium zu Madrid, geſchickt, die ein feines, angenehmes Stimmchen, ſowie auch ein hübſches Figürchen beſitzt, und namentlich ſpaniſche Nationalweiſen recht niedlich und mit vieler Coquetterie vorzutragen verſteht, auch in verſchiedenen italieniſchen Opernarien eine beträchtliche Kehlenfertigkeit und feinen Geſchmack an den Tag legte. Von ſonſtigen Einzelconcerten, deren es eine beträchtliche Zahl gab, laſſen Sie mich ſchweigen.

Das zweite Concert des Männergeſangvereins brachte uns Tſchirch's „Eine Nacht auf dem Meere" zu Gehör, eine Compoſition, die wol den geſchickten Muſiker verräth, aber aller Originalität entbehrt und eindruckslos vorüberging. Der bisherige, verdienſtvolle Dirigent des Männergeſangvereins hat ſeinem Amte entſagt und an ſeiner Stelle wurde der talentvolle, von mir auch früher ſchon erwähnte Componiſt Johann Herbeck als Chormeiſter gewählt. Da es dieſem jungen Manne Ernſt iſt mit der Kunſt, ſo darf man mit Recht hoffen, daß er nach Kräften der etwas ſchlottrigen Richtung, an welcher dieſer Verein leidet, entgegenarbeiten und, ohne die Vorzüge ſeines Vorgängers vermiſſen zu laſſen, ſich von ſeinen Schwächen frei zu erhalten wiſſen werde. Das bereits angekündigt geweſene zweite philharmoniſche Concert fiel leider aus wegen Conflicten, die zwiſchen dem Dirigenten und Orcheſter entſtanden waren. Wenn ich all die Conflicte, mit welchen jetzt unſer ſociales, literariſch-artiſtiſches Leben geſegnet iſt, den großen Laube-Bacherl-Werther-Streit an der Spitze, verzeichnen wollte, es gäbe eine lange Liſte.

Faſt hätte ich vergeſſen, daß wir in der Zeit, ſeit ich Ihnen zuletzt geſchrieben, auch eine neue Oper, Flotow's „Albin", gehört. Allein das Entſcheidende, daß ſie nämlich gänzlich durchgefallen, wiſſen Sie und Ihre Leſer längſt, und da ſonſt an dieſem Machwerk nichts neu iſt, als der Titel, ſo mögen Ihre Blätter mit einem Weiteren hierüber verſchont bleiben. Ernſtlich iſt nun die Rede davon, daß man endlich einmal im Laufe dieſes Jahres an die Darſtellung des „Tannhäuſer" gehen will. Soviel wird mir als gewiß verbürgt, daß unſere Theaterbibliothek ſchon ſeit zwei Jahren im Beſitz der Partitur iſt und daß es längſt nicht mehr politiſche Motive ſind, welche bisher die Aufführung verhindert haben. In einem Concerte, welches alljährlich am 25. März zum Beſten des Bürgerſpital-Fonds ſtattfindet, wurde wieder einmal die Ouverture dieſer Oper, auch ein Septett aus derſelben gegeben, und derlei Concertaufführungen pflegen bei uns gewöhnlich vorherzugehen, wenn man eine Oper einbürgern will. Uebrigens wird als die erſte Novität, welche nach der am 1. April ſo ziemlich mit dem vorjährigen Perſonal eröffneten italieniſchen Opernſaiſon in Scene gehen ſoll, Dorn's „Nibelungen" genannt.

Cs.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Am 1. d. M. gab Hr. A. Eilers, der Leipzig jetzt verläßt und ſich zunächſt für einige Zeit nach Deſſau zu wenden beabſichtigt, im Saale des Gewandhauſes vor einem ziemlich zahlreich verſammelten Publicum ein Abſchiedsconcert, in welchem derſelbe mehrere Stücke, von unzweideutigem Beifall begleitet, vortrug. Sollen wir einigen Leiſtungen den Vorzug geben vor den übrigen, welche ſämmtlich aufs neue die gute Bildung und den maßvollen, Effecthaſchereien fern ſtehenden, Vortrag des Sängers im vortheilhafteſten Lichte zeigten, ſo möchten wir die ſehr warme Wiedergabe der Arie aus Hans Heiling „An jenem Tag",

welche trotz der Transpoſition nach D eine vortreffliche Wirkung erzielte, ſowie die Ausführung des äußerſt reizvollen, intereſſanten Duetts von Roſſini: „Gli Marinari" hervorheben, bei welchem Herr Schneider mitwirkte und beide Sänger durch ihr Feuer großen Beifall erweckten. Ein Ständchen aus dem „Sängertag" von Abt, von den HH. Langer und Clauß und den beiden Ebengenannten ganz vorzüglich vorgetragen, ſchien außerordentlichen Eindruck zu machen und zwar nicht durch den Vortrag allein; weniger das im zweiten Theile geſungene Soloquartett von Kreutzer, „Abendfeier" betitelt. Die Liedervorträge des Concertgebers beſchränkten ſich auf Schubert's „Lindenbaum", dem derſelbe zwei eigene Compoſitionen hinzufügte. Dieſe Leiſtungen erſchienen uns minder hervorſtechend. Noch zu erwähnende Geſangsvorträge ſind die, von viel aufmunterndem Beifalle begleitete Ausführung der Taubenarie aus Kreutzer's „Nachtlager" durch Frl. Marie Bretſchneider, ſowie vier Liedervorträge von Mitgliedern des Pauliner-Geſangvereins, „Hoffnung" von Gade, „Jägers Luſt" von Reiſſiger, „Vöglein im Walde" von Dürrner (mit von Herrn Schneider vortrefflich wiedergegebenem Tenorſolo) und „Comitat" von Mendelsſohn. Alle dieſe Leiſtungen zeigten die großen Vorzüge des rühmlichſt bekannten Vereins im hellſten Lichte. Unter den Soloſpielern, welche an dieſem Abend mitwirkten, nennen wir zuerſt Hrn. Concert-M. Dreyſchock und Hrn. Capell-M. Rietz, welche in gewohnter tüchtiger Weiſe drei Stücke für Violine und Clavier von F. David ausführten. Ferner müſſen wir der Herren Röntjen, Haubold, Hermann und Grützmacher gedenken, welche ein Capriccio von Mendelsſohn und das bekannte Adagio aus Beethoven's Adur Quartett vortrugen. Erſteres Stück, eine ziemliche matte, unbedeutende Compoſition vermochte nicht beſonders hinzureißen, das Beethoven'ſche Stück aber ergriff wunderbar und erfreute ſich von Seiten der Spieler einer warmen innigen, hingebenden Ausführung. Noch mehr aber ſagte uns die vortreffliche Executirung von Schumann's leider zu ſelten gehörten Variationen für zwei Claviere durch Frl. Louiſe Hauffe und Hrn. Krauſe zu. Der ſehr anſtrengenden Ausführung der Accompagnements bei den vielen Geſangsleiſtungen hatte ſich Capell-M. Rietz unterzogen.
F. 4.

Leipzig. Am 6. April veranſtaltete der berühmte Concertſänger Hr. J. Stockhauſen eine muſikaliſche Soirée, welche durch die imponirenden Leiſtungen dieſes, vom Publicum wahrhaft mit Beifall überſchütteten Künſtlers, zu einer höchſt genußreichen wurde. Das Organ des Sängers iſt ein eigenthümliches, es hat in den tiefen Tönen einen Tenor-, in den hohen einen Baritonklang, iſt aber durchaus angenehm, voll Schmelz und Zartheit, auch nicht ohne Kraft, obwol letztere etwas mehr vertreten ſein dürfte. Die Schule iſt ganz ausgezeichnet, Coloraturen und Verzierungen laſſen nicht das Mindeſte zu wünſchen übrig, ebenſo die Intonation und Tonbildung. Was aber am meiſten entzückt, iſt die echt künſtleriſche Auffaſſung jeder einzelnen Compoſition, die Wärme und Innigkeit des Vortrags und das edle Fernhalten jeder Effecthaſcherei. Unter den Geſangsvorträgen möchten wir die Wiedergabe der Lieder am höchſten ſtellen. Die gewählten waren „Liebe, Hoffnung, Treue" von Mendelsſohn, ſowie „Mondnacht", „Frühlingsnacht" und „Sonnenſchein" von Schumann, welche letztere Compoſition der Künſtler auf das enthuſiaſtiſche Verlangen des Publicums zugab. In der Arie aus Boildieu's „Johann von Paris" hatte Hr. Stockhauſen Gelegenheit, ſeine glänzende Technik zu entfalten, im Schubert'ſchen „Erlkönig" ſeine dramatiſche Befähigung zu zeigen. Konnten wir in der Auffaſſung des letzten Liedes auch nicht mit allem übereinſtimmen, indem dieſelbe uns öfter allzuſehr die Grenzen des lyriſchen Geſanges zu überſchreiten ſchien, ſo waren doch auch Momente im Vortrage, die wirklich erſchütterten und denen wir aus der Gegenwart kaum etwas gleiches an die Seite zu ſetzen wüßten. Mitwirkende in dem Concerte waren Hr. Japha, welcher die „Chiaconne" von Bach und David's Concertſtück (Andante und Scherzo), ferner in Verbindung mit Hrn. Capell-M. Rietz und Hrn. Krauſe ein Trio von Haydn vortrug; Frl. Bretſchneider, welche die Arie „Wie nahte mir der Schlummer" in ihrem erſten Theile recht befriedigend ausführte und Frl. Louiſe Hauffe, die durch den edlen, künſtleriſchen Vortrag der Mendelsſohn'ſchen variations sérieuses beim Publicum eine ungewöhnliche, ehrende Anerkennung fand.
F. 4.

Würzburg, 30. März 1856. Geſtern ſchritt Wagner's „Lohengrin" bei vollem Hauſe zum erſtenmal über unſere Bühne und fand die beifälligſte Aufnahme. Capell-M. Schöneck, ein perſönlicher Freund und Schüler Wagner's, hatte die Oper zu ſeinem Benefiz gewählt, ſolche mit eiſernem Fleiße und mit Aufopferung einſtudirt, das Orcheſter war verſtärkt, die Garderobe ganz neu angefertigt, kurz nichts verabſäumt worden, das große Werk Wagner's auf die den Kräften unſeres Theaters entſprechend würdigſte Weiſe aufzuführen. Der Erfolg lohnte dieſe Bemühungen. Das mit geſpannteſter Aufmerkſamkeit von Scene zu Scene der Oper folgende Publicum wurde ſchon am Schluſſe des erſten Actes zum ſtürmiſchſten Beifall, ja zur Begeiſterung hingeriſſen, ſo daß ſchon da ſämmtliche Mitwirkende ſammt dem Capellmeiſter herausgerufen wurden. Dieſe lebhafte Theilnahme erhielt ſich bis zu Ende der Vorſtellung, wo wieder „Alle" herausgerufen wurden, ſodaß Hr. Capell-M. Schöneck nicht nur bezüglich des pecuniären Vortheils, ſondern auch über den Erfolg der Oper ſelbſt und die Anerkennung ſeiner Mühe bei deren Einſtudirung vollkommen befriedigt ſein konnte. Alle Mitwirkenden waren aber auch von der Größe ihrer Aufgabe und dem brennendſten Eifer, ſie auf's vollkommenſte zu löſen, erfüllt. Was Tannhäuſer im vorigen Jahre begann, hat Lohengrin's erſte Vorſtellung vollendet, den Sieg des Genies über das Hergebrachte auch in unſerer Stadt. Eine baldige Wiederholung der Oper wird lebhaft gewünſcht. — Am 8. März fand das in meiner letzten Correſpondenz angemeldete Concert des hieſigen Sängerkranzes zum Beſten der Kreis-Blindenanſtalt, unter Leitung von V. E. Becker ſtatt. Es brachte Gade's Ouverture „Im Hochland", das Duett für Sopran und Tenor aus Spohr's „Jeſſonda", eine Ballade „Heimkehr" von V. E. Becker für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung, ein Männer-Soloquartett von Kücken, eine Clavierphantaſie von Kalkbrenner und auf vielſeitigen Wunſch wiederholt Julius Otto's „Im Walde". Sämmtliche Geſangvorträge wurden von Mitgliedern des Sängerkranzes ausgeführt, das ganze Concert wurde ſehr brav gegeben und ſehr beifällig aufgenommen. — Am 16. fand im Theater ein Concert zum Vortheile der Orcheſtermitglieder ſtatt, das zwar nicht ſehr zahlreich beſucht war, bezüglich der vollendeten Ausführung aller Nummern aber zu den beſten Concerten gehört, die wir ſeit lange gehabt. Beethoven's „Lenoren-Ouverture“ in C eröffnete es in würdigſter Weiſe, und wurde von dem verſtärkten Orcheſter unter Muſik-Dir. Hamm's Leitung ſo präcis geſpielt, wie wir ſie hier noch nicht gehört. Die erſten Kräfte der Oper hatten die Ausführung der Solovorträge (einer Sopranarie von Paccini, des großen Baßduetts aus Bellini's „Puritanern“, eines Duetts von Spohr und mehrerer Liedervorträge) übernommen, die Mitglieder des Sängerkranzes die der Chöre („O Iſis“ von Mozart, „Pfingſten“ und „Heimath“, beide von V. E. Becker) und ſämmtliche Piècen wurden ſo vortrefflich ausgeführt, daß der Beifall der Zuhörer nicht enden wollte.

—e—

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Frl. Bianchi hat Leipzig vor kurzem verlaſſen. Sie ſang am Oſtermontag zunächſt in einem Hofconcert in Dresden, und veranſtaltete einige Tage darauf dort ein eigenes Concert, worin ſie von den HH. Wehner und Riccius, und einem jungen Ruſſen, dem Violoncelliſten Poorten, unterſtützt wurde. Von Dresden begab ſich dieſelbe nach Bremen und Hamburg, wo ſie ebenfalls öffentlich ſang, und iſt jetzt in Berlin eingetroffen.

Alfred Jaell concertirt wieder in Frankfurt a. M. und in Hanau, nachdem er zuvor im Theater in Mainz geſpielt hatte. In einem Concert des frankfurter Muſeums ſpielte er Schumann's Pianoforteconcert in A moll.

In Dresden gab der ungariſche Violoncelliſt Feri Kletze eine Matinée musicale. Frau Sophie Förſter ſang darin u. a. ein Lied von Wolf v. Ehrenſtein: „Liebesbotſchaft“. Auch in einem Concert des dresdner Tonkünſtler-Vereins wurde daſſelbe Lied von Hrn. Weixelstorfer vorgetragen.

Muſikfeſte, Aufführungen. Zum Stiftungsfeſte des Muſikvereins zu Eisleben kamen unter Direction des Organiſten und Seminar-Muſiklehrers Franz Rein folgende Piècen zur Aufführung: Ouverture zum „Waſſerträger“ von Cherubini, Symphonie in B von Gade, Capriccio in H für Pianoforte mit Orcheſter von Mendelsſohn, vorgetragen von Fr. Rein, Variationen für Oboe von Krauße, vorgetragen von Hrn. Fiſcher.

☞ Notiz. Die Ausgabe des Titels und Regiſters zum 43. Bd. d. Zeitſchr. hat ſich verzögert, da der mit der Anfertigung Beauftragte durch andere dringende Arbeiten bis jetzt abgehalten wurde. Wir bemerken indeß, daß das Regiſter ſich jetzt in Arbeit befindet, und demnach das Erſcheinen deſſelben nicht mehr allzulange auf ſich warten laſſen wird.

Intelligenzblatt.

Neue Pianoforte-Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Beethoven, L. van, 6 Menuets pour Piano. Liv. I. 10 Ngr.

——, 12 Menuets pour Piano. Liv. II. 15 Ngr.

Kalliwoda, J. W., La Mélancolie. Valse sentimentale pour Piano. Op. 210. 10 Ngr.

Kullak, Théodore, Airs nationaux italiens, transcrits pour Piano. Op. 98. No. 1, 2 (à 20 Ngr.) 1⅓ Thlr.

No. 1. Serenata di Pulcinella.

- 2. Canzone delle Lavandare del Vomero.

Voss, Charles, La Pluie de Perles. Fantaisie-Étude pour Piano. Op. 95. Édition facilitée. 10 Ngr.

Wettig, Carl, 6 Clavierstücke. Op. 13. 1 Thlr.

Für Männergeſang-Vereine.

Bei M. Schloss in *Cöln* erschien soeben:

Die Barden.

Opern-Travestie in zwei Acten

von

J. Freudenthal,

Musikdirector am Hoftheater in Braunschweig.

Clavierauszug Preis 4 Thlr. 10 Ngr. — Textbuch Preis 2 Ngr.

Dieses Werk, welches unbedingt das gelungenste in seinem Genre genannt werden darf, wurde von der Gesellschaft „*Humorrhoidaria*“ hier viermal mit grossem und immer steigendem Beifall aufgeführt. Alle Männergesang-Vereine können mit dieser sehr leicht in Scene zu setzenden Oper grosse Erfolge erzielen. Die Nachfrage nach derselben ist fortwährend so bedeutend, dass binnen 4 Wochen zwei starke Auflagen vergriffen wurden.

Neue Muſikalien

im Verlage von

Fr. Hofmeister in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 56. Grand Concerto p. Pfte., Violon et Violoncelle, arr. p. Pfte. à 4 mains par *A. Reissmann.* 2 Thlr. 25 Ngr.

Croisez, A., Op. 81. Petite Fantaisie sur „Partant pour la Syrie" de la Reine Hortense pour Pfte. 10 Ngr.

———, Op. 83. Les Refrains du Lido. Chanson et Barcarolle vénitienne p. Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 84. L'Esclave du Harem. Rêverie orientale p. Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 85. La Fête des Gondoles. Divertissement vénitien p. Pfte. 20 Ngr.

Gutmann, Ad., Op. 38. La Mélancolie. Mélodie p. Pfte. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

———, Op. 39. La Sympathie. Rondo-Valse p. Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 40. Souvenir de la Montagne. Tyrolienne p. Pfte. 15 Ngr.

Hünten, Franç., Op. 197. Souvenir de l'Opéra: Jenny Bell. Morceau de Salon sur un Motiv d'*Auber* p. Pfte. $17^{1}/_{2}$ Ngr.

Jungmann, Alb., Op. 78. 4 Lieder f. eine Singstimme m. Pfte. Nr. 1, der Strauss. Nr. 2, Selma. Nr. 3, Ständchen. Nr. 4, Röslein, à $7^{1}/_{2}$ Ngr. 1 Thlr.

———, Op. 80. Ländliche Scenen. Zwei Idyllen f. Pfte. Nr. 1, Heimziehende Hirten. Nr. 2, Am Wiesenbach. à 15 Ngr. 1 Thlr.

———, Op. 82. Südländisches Liebeslied. Tonstück f. Pfte. 15 Ngr.

Kullak, Ad., Op. 20. Thème et Variations p. Pfte. $22^{1}/_{2}$ Ngr.

Lehmann, J. T., Neue Guitarreschule. 6., gänzlich umgearbeitete Auflage. 1 Thlr. 10 Ngr.

Rosellen, H., Fantaisie brill. sur Rigoletto, de *Verdi,* p. Pfte. 20 Ngr.

Im Verlage von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Clementi, M., Op. 36. Six Sonatines progressives pour le Piano 20 Ngr.

Grützmacher, Fréd., Op. 26. Rêverie d'amour. Morceau caractéristique pour le Piano 15 Ngr.

———, Op. 28. Mélodie-Impromptu. Pensée musicale pour le Piano 15 Ngr.

Platz, J. G., Op. 4. Deux Nocturnes pour le Piano $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Rolle, Gust., Das Glöckchen. Clavierstück 10 Ngr.

Wollenhaupt, H. A. (de New-York), Op. 14. Deux Polkas de Salon pour le Piano. No. 1. La Rose $12^{1}/_{2}$ Ngr.

No. 2. La Violette 15 Ngr.

———, Op. 16. Les Clochettes. Étude pour le Piano 15 Ngr.

———, Op. 17. Souvenir de Vienne. Mazourka-Caprice pour le Piano 15 Ngr.

———, Op. 18. Les fleurs américains.

No. 1. Adeline-Polka p. l. Piano 10 Ngr.

No. 2. Adeline-Valse p. l. Piano 10 Ngr.

———, Feuille d'Album. Impromptu p. l. Piano $7^{1}/_{2}$ Ngr.

VERKAUF.

Die seit einer langen Reihe von Jahren unter der Firma: „**BUREAU DE MUSIQUE** von **C. F. Peters**" auf hiesigem Platze bestehende und mit classischen Verlagswerken sowol, als auch mit guter Kundschaft versehene Musikalienhandlung soll, mit Ausschluss der vorhandenen Activen und Passiven, nach der von dem letzten Besitzer derselben, Herrn *Karl Gotthelf Siegmund Böhme,* getroffenen testamentarischen Verfügung sofort aus freier Hand verkauft werden. Der Unterzeichnete ist Kauflieblhabern über die zu diesem Behufe aufgenommene Inventur und Taxe, sowie über die Bedingungen des Verkaufs die nöthigen Nachweisungen zu geben beauftragt.

Leipzig, am 1. April 1856. Adv. **Franz Werner.**

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boston.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 17. Den 18. April 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componiſt (Schluß). — Aus Prag. — Aus Berlin. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner, der Componiſt.

Eine Betrachtung deſſelben vom rein muſikaliſchen Standpuncte aus.

(Schluß.)

Es erübrigt nun noch einen Blick auf Lohengrin zu werfen, der entſchieden reicher orcheſtrirt, als Tannhäuſer, und in dem allerdings auch mit den Mitteln weniger hausgehalten iſt, als in jenem Werke. Gleichwol müſſen wir hier die geſteigerte Inſtrumentation ebenfalls zum größten Theil als durchaus berechtigt anerkennen, da der hiſtoriſche Hintergrund ſich weit weniger friedlich als im Tannhäuſer geſtaltet, und eine Menge höchſt wirkſame, und dem Ganzen nur zum Vortheil gereichende Aeußerlichkeiten der Action derartige muſikaliſche Behandlung, wie ſie hier öfters ſich zeigt, verlangten. Vielen ſind z. B. die zwölf Trompeter auf der Bühne, welche im dritten Acte beim Aufzuge der Fürſten und Edlen beſchäftigt ſind, als ungebührlich lärmend vorgekommen. Wir können aber verſichern, daß die Klangwirkung derſelben lange nicht ſo grell klingt, als man es ſich von zwölf Trompetern vorſtellen möchte. Die Menge dieſer Inſtrumente verdickt den Ton, nimmt ihm aber von ſeiner Schärfe. Auch hat Wagner dieſe Oper, noch mehr wie Tannhäuſer, für ein großes Theater berechnet, da ein ſolches nur fähig iſt, alle Anforderungen des Componiſten in Hinſicht der Mittel zu befriedigen. Auf kleineren Bühnen wird eine geringere Beſetzung der Blechinſtrumente auf dem Theater, falls ſie nicht durch den Mangel an ſolchen von vornherein geboten iſt, immerhin wünſchenswerth, und ohne beſondere Störung des Eindrucks zu ermöglichen ſein. Das eigentliche Orcheſter aber tritt mit wenig geringfügigen Ausnahmen nur in einer Abtheilung des Werkes zu bedeutend in den Vordergrund, nämlich im zweiten Theile des letzten Actes. Lohengrin und Ortrud beſonders haben daſelbſt mit Blechmaſſen zu kämpfen, die nicht ſelten die Stimme erdrücken. Wer aber wollte hier nicht nachſichtig mit dem Componiſten ſein, dem es nie vergönnt war, ſein Werk zu hören! Es wären dann gewiß Einzelnheiten in der Inſtrumentirung, über die unbarmherzig jetzt der Stab gebrochen wird, weggefallen und wol auch noch viel Schönes hinzugekommen. — Denn gewiß iſt das Hören des Werkes in den Proben von großem Einfluß auf den Componiſten, und beſonders von Spontini iſt bekannt, daß die anfangs dicker orcheſtrirte Veſtalin in jeder Probe mit Strichen bereichert worden ſei, bis ſie die durchſichtige Klarheit gewonnen, die faſt die meiſten Nummern dieſes Werkes auszeichnet. Ebenſo findet ſich auch im Lohengrin oft große Durchſichtigkeit der Inſtrumentation, wenn auch, wie nicht zu läugnen iſt, dieſelbe im Ganzen den Tannhäuſer an Dichtheit übertrifft. Faſt durchweg aber wird der Geſang des Einzelnen durch das Orcheſter nicht verdeckt, und wenn in den Chören die Inſtrumentalmaſſen öfters überwiegend ſcheinen, ſo dienen ſie blos einer Steigerung deſſen, was vorher von den Chören ohne jene ausgeführt worden iſt. Möchte es uns hiermit gelungen ſein, den Vorwurf unmotivirten Lärms von Wagner's Opern mit Erfolg abgewendet, den künſtleriſchen Gebrauch ſeiner großen Mittel gerechtfertigt zu haben, und ferner der Verſuch geſtattet werden, die Anwendung letzterer überhaupt als eine berechtigte zu vertheidigen.

Man hat Wagner vielfach den Vorwurf gemacht, er entbehre der Einfachheit und verſchmähe dieſelbe beſonders in ſeiner Inſtrumentation; auch ſei es ihm, während Mozart, Gluck, Beethoven ſich mit den vorhandenen Orcheſtermitteln begnügt hätten, unmöglich mit dieſen ſeine Zwecke zu erreichen. Nun iſt aber zu bemerken, daß Mozart und Beethoven, Gluck und ſämmtliche bedeutende Opern-Compoſiteure *vor* Wagner ſich keineswegs begnügt haben mit den im Orcheſter vorgefundenen Inſtrumenten, und daß wir gerade dieſer Ungenügſamkeit die herrliche Entwicklung der Inſtrumentirungskunſt verdanken. Alle dieſe großen Meiſter ſtrebten nach Wohlklang und Reichthum in der Farbengebung ihrer Tongemälde, und dies letztere Streben machte ihnen zur Pflicht, ſich aller Mittel zu bedienen, welche zu ihrer Zeit erfunden wurden und noch nicht im Gebrauch waren, für die Schönheit der Inſtrumentirung aber förderlich erſcheinen mußten. Gluck verſchmähte in ſeiner Iphigenie auf Tauris nicht die ſo vielfach für unwürdig erklärte Janitſcharenmuſik. Mozart gab dem Orcheſter die Clarinetten, zu ſeiner Zeit ein neu erfundenes Inſtrument und die Poſaunen, welchen bis dahin das Theater verſchloſſen war. Das für die Symphonien gebräuchliche Orcheſter beſtand aus den üblichen Holz- und Streichinſtrumenten, zwei Hörnern, zwei Trompeten und Pauken. Beethoven aber fügte dieſen in ſeiner C moll Symphonie nicht allein drei Poſaunen, ſondern auch Contrafagott und Piccoloflöte hinzu, denen ſich in der neunten noch die Schlaginſtrumente der Janitſcharenmuſik zugeſellten. Meyerbeer und Mendelsſohn brachten die Ophicleide ins Orcheſter, Letzterer in ſeinen Oratorien und Ouverturen, Erſterer in ſeinen Opern. Dieſem verdanken wir auch die Wiederaufnahme des engliſchen Horns, den Gebrauch der Baßclarinette und die erſte, mit Erfolg angebrachte Anwendung der Harfe. Die Bühnenorcheſter endlich finden wir ſchon bei Spontini in deſſen Olympia, ſpäter auch im Propheten von Meyerbeer. Im Ganzen ſehen wir daher ſämmtliche Mittel, die Wagner in ſeinen Opern zur Anwendung bringt, von früheren Componiſten ebenfalls ſchon benutzt.

Wenn nun dieſer Künſtler dieſelben in etwas größerer Anzahl forderte, ſo that er wol nicht mehr, als was die früheren Autoren den damalig gang und gäbe gewordenen Inſtrumentalmaſſen gegenüber thaten. Sie vermehrten dieſelben zur Erreichung neuer wirkungsvoller Bilder und Klangeffecte durch Hinzuziehung neuer Inſtrumente. Wagner benutzte die bis auf unſere Zeit in Anwendung gekommenen Orcheſtermittel zu gleicher Zeit und in größerer Anzahl. Dafür zeichnet ſich die Inſtrumentation in ſeinen Opern aber auch aus durch einen *Farbenreichthum*, den weder Meyerbeer, noch irgend ein Componiſt früherer Zeiten aufzuweiſen hat. Es ſind nicht blos Klänge, welche durch außerordentliche Schönheit uns feſſeln, ſondern es iſt faſt durchweg die *Originalität der Combinationen und die Schärfe der Charakteriſirung*, welche ſeine Farben mit einem unwiderſtehlichen Reize, dem Reize der Treue und Wahrheit ausſtatten. Wer hat ſo wie er Vortheil zu ziehen gewußt aus der Theilung der Geigen und dem Gebrauch dieſer Inſtrumente in hohen Lagen? Wo finden wir einen ſolchen zauberhaften Reiz der Holz-Blasinſtrumente, als z. B. im erſten Finale des Lohengrin? Auch die Verwendung der Poſaunen und Trompeten im Piano iſt nirgends mit dieſem Erfolg angebracht worden, wie in eben genanntem Werke. Von der großartigen Macht ſeiner breiten Melodien hatten wir ſchon früher geſprochen; ebenſo von der Schärfe der Charakteriſirung durch die Inſtrumentation. Oder ſollte ſich nicht jedermann der Unterſchied aufgedrängt haben zwiſchen der Orcheſtrirung des Tannhäuſer und des Lohengrin? Abgeſehen von dem wilden Jubel der Venusbergsſcene iſt auch das rein katholiſche Element, was ſich bei den Pilgergeſängen ſo treu ausſpricht und deſſen Farbengebung ebenfalls ſo wahr und durchaus angemeſſen iſt, gänzlich verſchieden von dem myſtiſchen und überſinnlichen Weſen des Graals, welches ebenfalls hauptſächlich durch die Inſtrumentirung dieſe Schärfe der Zeichnung erhalten hat. Auch die Scenen des Sängerkrieges haben ihre eigenthümlichen Farben, und es iſt nicht allein die Harfe, deren wundervolle Anwendung die Inſtrumentation jener Scenen weſentlich unterſcheidet von den andern der Oper. Wir könnten noch viel aufführen, um die Wahrheit der Charakteriſirung durch die bloße Farbengebung nachzuweiſen, wir könnten uns auch noch aufhalten bei den verſchiedenen Combinationen und Miſchungen von Klängen überhaupt, durch welche Wagner oft die unglaublichſten Wirkungen hervorgebracht hat, und ferner weitläufig reden von dem Wohllaut, der mit wenigen Ausnahmen ſeine ganze Orcheſtration durchweht; aber es iſt all' dies eigentlich unnöthig. Zu beſchreiben ſind die genannten Vorzüge nicht, da ſelbſt die glänzendſten Beſchreibungen derſelben Dem trocken erſcheinen müſſen, welcher die Oper gehört hat, die aber nicht überzeugen werden, welche, ſei es aus Vorurtheil, ſei es aus Gehäſſigkeit, Wagner's Inſtrumentation vom gegneriſchen Standpunct aus betrachten. Sie werden immer wieder auf das beliebte Capitel der Einfachheit und Durchſichtigkeit kommen, wie ſie auch ſtets von Melodienmangel, Diſſonanzenanhäufung und Charakterloſigkeit der Zeichnung reden werden, mag man auch „Vernunft geſprochen haben Stunden lang". Mit der liebenswürdigen Naivetät von Kindern ignoriren ſie jede Gegenrede, um, ſobald dieſe zu Ende iſt, mit deſto größerer Freude ihr einmal Geſagtes zu wiederholen! Wer wollte ſo grauſam ſein, dies Vergnügen zu zerſtören?

Aber wie ſie ſtets von Vorwürfen überfließen, wiſſen ſie auch ſtets zu geizen mit Anerkennung der Vorzüge, welche ſelbſt ſie als ſolche gelten laſſen müſſen. Und deswegen iſt es unſere Pflicht, dieſe Vorzüge heller zu beleuchten. Wagner iſt eine **originelle Kraft**. Das hat noch niemand beſtritten, kann und wird auch niemand beſtreiten. Allerdings iſt er nicht ſo originell (aber auf dieſe Weiſe iſt es auch niemand), daß nicht hie und da in einzelnen Tacten ſollten Anklänge von irgend einem Meiſter früherer Zeiten zu finden ſein. Iſt dies ja ſelbſt bei Beethoven, dem eigenthümlichſten aller Tondichter der Fall, und ſind ſogar in ſeinen ſpäteren Werken noch Einwirkungen Mozart's nicht zu läugnen; die Themen, die muſikaliſchen Gedanken Wagner's hingegen, ſind entſchieden friſch, ſelbſtändig und in keiner Weiſe manierirt. Er hat großen Reichthum der Erfindung und die Früchte dieſes Reichthums zeigen durchweg die größte Abwechslung und Verſchiedenheit. Monotonie und Phraſenhaftigkeit wird man in ſeinen Ideen nicht finden können. Ferner ſind ſie aber auch geſund und athmen eine wahrhaft deutſche Kraft. Jene gewiſſe intereſſante Bläſſe, welche Compoſitionen heutzutage beſitzen müſſen, um in einigen Concertinſtituten repertoirfähig zu werden, findet ſich durchaus nicht bei Wagner. Im Gegentheil, die Kraft ſeiner Gedanken iſt manchmal ſo urfriſch, daß ſie zu jenen Extravaganzen führt, von denen wir in unſerem Capitel über modulatoriſche und harmoniſche Härten geſprochen haben, und die leider dem ſpecifiſchen Muſiker ſo oft ein Hinderniß waren, Wagner's Werken ein vorurtheilsfreies Studium zu widmen. Wir freilich müſſen geſtehen, daß wir die Auswüchſe einer geſunden Kraft lieber in Kauf nehmen, als jene geſunde Kraft überhaupt einbüßen wollen, daß wir ferner aber auch, wie ſchon früher erwähnt, ſolche kleine unmuſikaliſch klingende Stellen quantitativ durchaus nicht ſo vorherrſchend finden, daß ſie ein weſentliches Hinderniß ſein könnten, für das viele Große und Herrliche in dieſen Werken unempfänglich zu bleiben. Zu dieſem letzteren rechnen wir auch Wagner's unbeſtreitbare Rückkehr zur **Einfachheit**. Einfachheit? höre ich fragen, und ſehe die verwunderten Geſichter derer, welche bei Nennung des Namens Wagner ſtets ſich freuten, ihre claſſiſche Bildung zeigen zu können durch eine wohlfeile Bewunderung der Einfachheit alter Meiſter. Ein genaueres Studium derſelben würde allerdings zeigen, daß dieſe ebenfalls complicirter ſchrieben, als es zu ihrer Zeit gebräuchlich war, und daß, wie z. B. in der Inſtrumentation ein jeder neue Mittel den bisher üblichen zugeſellte, ſo auch das harmoniſche und melodiſche Element durch jeden bedeutenden Componiſten eine weſentliche Bereicherung erfuhr. Wagner hat in Vergleichung zu Beethoven und Bach kaum ſoviel ſich erlaubt, als dieſe Künſtler dem Uſus ihrer Zeit gegenüber gethan haben, und der Vorwurf, daß er die Einfachheit verſchmähe, wird nach ſolchen Betrachtungen zum Zeugniß ſeines raſtloſen Strebens nach Bereicherung ſeiner Kunſt. Aber in einer andern Weiſe iſt er der Vertreter einer nothwendigen Reaction zur Einfachheit geworden und imponirt als ſolcher. Oder welchen Namen ſoll man auffinden für die Wiedereinführung der alten Gluck'ſchen Behandlung der Singſtimme im dramatiſchen Geſange, die hervorging aus dem Streben nach treueſter muſikaliſcher Wiedergabe des Dichterwortes? Wir wüßten keinen anderen dafür. In ſeinen beiden hier vielgenannten Opern finden wir ſtets jene reine, keuſche Anſchmiegung des Tons an die Rede, wie ſie ſeit Gluck ſo conſequent von keinem deutſchen Tondichter gehandhabt worden. Seht Meyerbeer an, und nicht allein ihn (obwol er der Culminationspunct der Richtung iſt, welche dramatiſchen und colorirten Geſangsſtyl zu einem heterogenen und darum unkünſtleriſchen Ganzen verſchmolzen hat), ſondern auch ſeine deutſchen Vorgänger, Weber, Spohr und Marſchner, und fragt euch, ob ſie in dieſer Hauptſache mit Wagner um den Preis ringen können? Seht ferner auf die Wirkungen des großen Deutſchfranzoſen, welche derſelbe allein durch Ausdehnung der natürlichen Grenzen jeder Stimme bezweckte und auf Wagner, der den Sopran nie über h, den Tenor nie über a ſchrieb, und behauptet ferner, auch dies ſei keine Rückkehr zur Einfachheit! Betrachtet ſchließlich noch die Vermeidung aller groben, dem Kunſtgegenſtande nicht angemeſſenen Effecte, an denen Meyerbeer ebenfalls ſo reich iſt, durch welche er die denkfaule Menge verblüfft und den edlen, kunſtverſtändigen, äſthetiſch fühlenden Geiſt abſtößt, und die bei Wagner nur die lügenhafte Gehäſſigkeit läugnen kann, und ihr wollt hierin ebenfalls eine wohlthätige Umkehr zur Einfachheit und Keuſchheit in dem künſtleriſchen Schaffen verkennen? Es wird wol nicht möglich ſein! Denn dieſe Reaction allein, durch deren Einführung Wagner noch nicht einmal ein moderner Gluck ſein würde, iſt ſo gewaltig, daß ſie ihm einen ewigen Namen ſichern müßte! Aber er hatte auch das Genie, das ſpecifiſch muſikaliſche Genie, als Vertreter dieſer Reaction, eine ſolche dramatiſche Muſik zu ſchaffen, welche ſeine Zeitgenoſſen verdunkelte, ihn ſelbſt den Heroen in dieſem Fache der Kunſt als einen würdigen Jünger an die Seite ſtellte. Iſt ſeine Erfindung nicht ſo reich, wie die Mozart's, ſein Wiſſen und ſeine Geſtaltungskraft nicht ſo gewaltig und tief, wie die Beethoven's, ſo überragt er beide durch das Leben und Feuer ſeiner Dramatik, die ſinnliche Glut ſeiner Schilderung und die Virtuoſität der Inſtrumentation. Endlich iſt er, wie ſchon erwähnt, ein Original voll jugendlicher Friſche, voll Geſundheit und Kraft. Er hat als ſolches alles Bittere erfahren, was die Mitwelt dem ungewöhnlichen, epochemachenden Genius beim erſten Auftreten bietet, und die Gehäſſigkeit hat kaum je gegen einen Künſtler ſo viele Pfeile abgeſchoſſen und ſo viel Gift verſpritzt, als gegen Richard Wagner. Denn die Originalität, wenn ſie wirklich eine gewaltige iſt wird ſtets im Anfang Bizarrerie, die geſunde Kraft, beſonders zu einer Zeit, wo vornehme Blaſirtheit und Kränklichkeit der Empfindung ſich theilweiſe auch der beſſeren Tondichter bemächtigt hat, ſtets Rohheit geheißen werden. Aber deſto feſter wird die Schaar derer ſtehen, die ihn und ſeine Größe erkannt haben, ſie wird wachſen und die Gegner werden vom Strome fortgeriſſen werden, ohne daß ſie wollen. Die bedeutenden Zeitgenoſſen, beſonders unter den Künſtlern, falls ſie nicht durch gehäſſige Entſtellung ein Vorurtheil gewonnen haben, jauchzen ihm ſchon jetzt als einem Höheren zu, oder ſchweigen wenigſtens vor der niederſchmetternden Größe ſeiner künſtleriſchen Thaten, und nur die impotente, neidiſche Mittelmäßigkeit iſt es, welche wie ſtets dem Genius gegenüber, von nichts als Spott und Gehäſſigkeit überfließt. Denn dieſe Mittelmäßigkeit kann ſich nicht freuen an der Größe des Künſtlergeiſtes, ſondern nur an ſeinen kleinen Mängeln und nichts bezeichnet ſie mehr, als Heine's berühmtes:

„Nur wann wir im Koth uns fanden,
Haben wir uns gleich verſtanden!“

Aber ſie hat ſich ein trauriges Loos erwählt! Denn die Nachwelt wird ihr kein anderes Andenken bewahren, als das des lächelnden Mitleides!

Hiermit ſchließen wir unſere Betrachtung. Es iſt während der Abfaſſung derſelben von Hrn. A. Hahn eine gegneriſche Abhandlung in die Spalten dieſer Zeitſchrift aufgenommen, in welcher zum erſtenmal auf Wagner's Muſik im Einzelnen näher eingegangen wird. Eine Beantwortung dieſer ſoll einem ſpätern Artikel aufbehalten bleiben.

Felix Dräſeke.

Aus Prag.

Die Saiſon $18^{55}/_{56}$ nahet ihrem Ende; ſie brachte der muſikaliſchen Moldauſtadt manchen Hochgenuß, nicht ſo ſehr was die Ausſtellungen modernen Virtuoſenthums (obwol auch hier der ſolide Königslöw und die herrliche Clara Schumann zu notiren wären), als was die Production großer Maſſencompoſitionen geiſtlichen und weltlichen Inhalts oder reiner Inſtrumentalwerke betrifft. Es iſt eine altbewährte Erfahrung, daß zur Erzielung einer gelungenen, über dem Niveau des gewöhnlichen Werkelſchlendrians ſtehenden Orcheſteraufführung vor allem gehören: erſtens, hinlängliche Proben; zweitens, ein energiſch-ſchwungreicher, nicht blos von den Noten, auch von dem Geiſte einer Partitur erfüllter Dirigent. Ohne dieſe Bedingungen iſt an ein Gelingen nie zu denken und ſollten auch lauter Künſtler erſten Ranges mitwirken. Wo das Enſemble dem Zufalle überlaſſen bleibt, fehlt die techniſche Sicherheit, die nöthige Präciſion; wo der Dirigent bloßer Praktiker und Routinier, fehlt die Seele, der Geiſt jenes Stabes, welcher dann freilich nicht mehr wie die bei gar manchen Capellmeiſtern ſo charakteriſtiſche Bezeichnung als „Tactſtock“ verdient. Mit dieſen Bedingungen aber ſind relativ ſchwache, weil noch junge, nicht routinirte Kräfte das Staunenswertheſte zu leiſten im Stande. Die Liebe und das poetiſche Verſtändniß des Dirigenten ſorgfältig vorbereiteter und eben nicht mit dem Tactſtocke ins Zeitmaß des proſaiſchen Werkelmanns eingeſchachtelter Werke erſetzen die etwa noch nicht vorhandene Sicherheit der einzelnen Stimmen im Enſemble, deren unvollkommene Freiheit in geiſtreicher Nuancirung ſeiner Details. Einen neuen Beleg dazu lieferten die heurigen Concerte des Conſervatoriums, deren durchaus gelungene, zum größten Theil aber ausgezeichnete Ouverturen- und Symphonienaufführungen um ſo höher anzuſchlagen, da ſämmtliche mitwirkenden Zöglinge erſt einen dreijährigen Curs durchgemacht. Wäre es mit den pädagogiſchen und anderweitigen Verhältniſſen eines ſolchen Inſtituts vereinbar, die Concerte deſſelben und mit dieſen die Aufführungen großer Orcheſtralwerke alljährlich um das dreifache, oder doch wenigſtens um das doppelte zu vermehren, ihre artiſtiſche Bedeutung für Prag müßte ſich zu einer außerordentlichen, maßgebenden, Geſchmack und Kunſtleben eines für die ganze Monarchie ſo wichtigen muſikaliſchen Vorortes regelnden erheben. Dies um ſo mehr, als der jetzige Director, Herr Kittl, nicht nur ein den oben angedeuteten Bedingungen eines wahrhaften Muſikdirigenten vollkommen entſprechender, ſondern auch anderweitig hochgebildeter Mann iſt, der nicht Gefahr läuft, entweder wegen ſelbſtbeſchränkter Ueberzeugung, oder aus Parteirückſichten einer einſeitigen Richtung zu verfallen. Es iſt wahr, das prager Conſervatorium verdankt ſeinen weitverbreiteten Ruf der Tüchtigkeit und der Energie ſeines erſten Directors und zwar mit vollem Rechte. Aber bei aller Pietät für die außerordentlichen Verdienſte F. D. Weber's iſt es nicht zu läugnen, daß ſein langjähriges, faſt in jeder Beziehung ſegensreiches Wirken durch eine gewiſſe künſtleriſche Einſeitigkeit dennoch einigermaßen abgeſchwächt wurde. Die Reminiscenzen an die glorreiche muſikaliſche Kaiſerzeit Prags klangen im neunzehnten Jahrhundert noch lange nach und die Erinnerung an die einzige Kunſtſeele, an die liebenswürdige Perſönlichkeit umgab die Werke Mozart's mit einem ſolchen Glorienſchimmer, daß die ganze vorige Künſtlergeneration Prags, namentlich ihre Führer, nur dieſen einen Namen zu kennen ſchien. Unter ſolchen Umſtänden iſt es erklärlich, daß man lange brauchte, um ſich auch anderer Leute zu erinnern. Namentlich Beethoven, dieſer ebenbürtige, aber ganz anders, weil auch zugleich univerſeller organiſirte und mit anderen, als blos ſpecifiſch muſikaliſchen Gaben ſchaffende Genius, mußte Allen, welche im excluſiven Mozart-Cultus befangen, lange ein unbegreifliches, unfaßbares Räthſel bleiben, zumal in ſeinen formell ſo reformatoriſchen Offenbarungen. Daß daſſelbe von allen Erſcheinungen, welche dieſer Sonnengott am muſikaliſchen Himmel in ſeine Atmoſphäre zog, gilt, verſteht ſich von ſelbſt und zwar noch in verſtärktem Grade. So kam es, daß das Verſtändniß Beethoven's in Prag lange Zeit brauchte, um nach und nach, und in beſchränkten Grenzen zu erſtarken, daß die in häuslichen, kunſtfreundlichen Kreiſen wachſende Begeiſterung für den großen Ludwig kaum dahin gelangen konnte, ihren öffentlichen Ausdruck zu finden. Es ſei, wie geſagt, ferne von uns, mit dieſen Bemerkungen, den wenigſtens local unſterblichen Verdienſten Weber's nahe zu treten. Nur das wollten wir mit ihnen andeuten, wie mit dem Directionswechſel am Conſervatorium auch ein Wechſel in den leitenden Kunſtanſchauungen ſtattgefunden habe. Der Horizont erweiterte ſich, ein lebensfriſcher Pulsſchlag neu erwachten Lebens gab ſich kund, wenigſtens in den Programmen, welche die Concerte der neuen Aera bisher geziert, und die uns hier als Regulative dienen. Kittl kommt das Verdienſt zu, Prag zuerſt mit Mendelsſohn, Berlioz, R. Schumann, Gade bekannt gemacht, die Epopöen des Einzigen in faſt ſtets vollendeter Weiſe und unverkümmert zu Gehör gebracht zu haben. In dieſer Beziehung iſt die Bedeutung der Conſervatoriumsconcerte, ſeit Kittl's Berufung, eine außerordentliche, und wenn etwas zu bedauern, ſo iſt es nur die Nothwendigkeit ihrer beſchränkten Anzahl. Dieſe läßt die Verfolgung aller Richtungen der Haydn-Mozart'ſchen, der Beethoven'ſchen Zeit, der Gegenwart und, um in moderner Ausdrucksweiſe zu bleiben, der Zukunft eben nur in ſehr beſchränktem Maße zu. Alles jedoch, was der ſtatutenmäßige Cyklus von jährlich nur drei Concerten nur immer zuläßt, wird ſtets ſorgfältig verfolgt, und von weſentlichſter Bedeutung bleiben die Aufführungen auch von jenen großen Werken der claſſiſch gewordenen Inſtrumentalcomponiſten, die eben nicht zu den Novitäten des Tages gehören. Dies vorzüglich darum, weil man wol behaupten kann, daß manches der ſchwierigen, aber einzigen Tongebilde Mendelsſohn's, Beethoven's u. A., erſt durch die Aufführung des Conſervatoriums dem Publicum in unverkümmerter, wahrhaft künſtleriſcher Geſtalt zu Gehör kam. Dieſe, für den noch immer bedeutenden muſikaliſchen Ruf der böhmiſchen Hauptſtadt auf den erſten Blick einigermaßen befremdliche Erſcheinung findet ihren natürlichen Erklärungsgrund hauptſächlich darin, daß manche der großen Inſtrumentalcompoſitionen entweder von Dilettanten gebracht wird, oder im entgegengeſetzten Falle der leidige nervus rerum gerendarum im Wege ſteht, die Productionen durch hinlängliche Proben vorbereiten zu können. Da hängt nun das Gelingen nur von der, ſelbſt bei einem Enſemble der größten Künſtler und Virtuoſen, immer problematiſchen, augenblicklichen Dispoſition, Aufmerkſamkeit und dem erweiterten Blicke eines jeden Einzelnen auf das Ganze ab, und bleibt immer nur ein zufälliges, trotz der phyſiſchen Anſtrengung des Dirigenten, den rhythmiſchen und harmoniſchen Fluß in dem den Intentionen des Autors entſprechenden Gange zu erhalten. Daher die nicht ſelten vorkommenden dies nefasti in den Aufführungen unſerer größeren Inſtrumentalkörper; von andern Umſtänden, welche in den an der Spitze derſelben ſtehenden Perſönlichkeiten liegen, nicht zu reden. Alle dieſe innern, wie man ſieht, nicht von der Unzulänglichkeit einzelner Orcheſtermitglieder herrührenden Schwierigkeiten und Hemniſſe künſtleriſcher Leiſtung fallen bei den Conſervatoriumsconcerten ganz und gar hinweg. Der mit der aufzuführenden Partitur ſtets innig vertraute, deren äußere Architektonik ebenſo, wie ihren innern Inhalt kennende Leiter des Conſervatoriumorcheſters läßt es an den vollendeſten und eindringlichſten Proben ſo wenig fehlen, daß im Gegentheil ein etwaiges nicht vollendetes Genügen der materiellen und höheren Forderungen eines Werkes, ein nicht ganz und gar makelloſes Gelingen der öffentlichen Production in dieſer oder jener kleinen Nebenbeziehung, nur einem Zufalle zugeſchrieben werden kann. Ein ſolcher aber läßt ſich bekanntlich bei keinem menſchlichen Beginnen, zumal in Kunſtſachen, mit apodiktiſcher Vorausbeſtimmung beſeitigen. Wenn wir im vorigen Jahre die reizende Mährchenſymphonie in A moll von Mendelsſohn-Bartholdy, die im Schöpfungsproceſſe des größten Epikers zwiſchen der grandioſen fünften und den ſpäteren Werken ſo merkwürdig daſtehende nicht minder große Paſtoralſymphonie, und jene Mozart`s, welcher die Theoretiker bald den Namen Jupiter's, bald jenen Apollo's beilegen, hörten und zwar in Aufführungen, die ſich, ohne unbeſcheiden zu ſein, den berühmteſten der berühmteſten Orcheſter anreihen laſſen, ſo hat das ſeinen guten Grund in dem glücklichen Umſtande, daß das Jahr 1855 gerade den Abſchluß eines ſechsjährigen Curſes normirte. Wir hatten es da mit zwar ſehr jungen, aber bereits zu dem Abſolutorium der alma mater im nächſten Verhältniſſe ſtehenden Künſtlern zu thun. Um ſo erfreulicher iſt es, daß heuer, wo das Orcheſter aus lauter Candidaten beſteht, die ihre Aufname erſt vom Jahre 1852 datiren, faſt durchgängig ebenſo Erfreuliches zu berichten iſt. Die Wahl traf diesmal, was die Symphonien betrifft, die D moll Kittl's, die A dur Beethoven's und die Es dur Mozart's; was die Ouverturen betrifft: Mendelsſohn's zu den „Hebriden", Beethoven's zu „Prometheus" und eine manuſcriptliche Concertouverture von Saar, einem jungen Pianiſten von hier. — Wenn ein reich begabter und größtentheils Glänzendes producirender Componiſt über die Ungunſt allgemeiner Zeitverhältniſſe theils, und theils jener widrigen Zufälle und Hemniſſe, welche in der ganzen inneren und äußeren Organiſation der modernen Kunſtrepublik liegen, zu klagen hat, ſo iſt es Kittl, der auch mit ſeiner erſten Oper bewies, was er zu leiſten im Stande, wenn ihm ein würdiges Object zu Gebote ſteht. Wir meinen Richard Wagner's Buch zu der Oper „Die Franzoſen vor Nizza", deſſen Poeſie und muſikaliſch praktiſche Faſſung Kittl zu einer Partitur begeiſterte, welche unter den hervorragendſten Erſcheinungen der neueſten dramatiſchen Literatur rangirt, ja mit den meiſten, die nun das deutſche Repertoir beherrſchen und füllen, zu rivaliſiren im Stande iſt. Wir meinen nicht nur Flotow und Genoſſen, ſondern auch Meyerbeer's letzte zwei, nicht ſo ſehr der Kunſt, als der Börſe überwiegend angehörende Thaten und andere. Es iſt nicht das Gelingen einer glücklichen, materiellen Speculation, die den Unbefangenen an Kittl's erſtem dramatiſchen Werke erfreut, denn dieſes giebt Zeugniß nicht nur von wahrem dichteriſchen Talent, ſondern auch von jener reinen künſtleriſchen Geſinnung, ohne welche der äußere Glanz, das Raffinement der Politur immer nur auch die Stelle des innern Nervs einnehmen muß. Die zumeiſt vorhandene Wahrheit des muſikaliſchen Ausdrucks, die Poeſie der Auffaſſung bei aller Benutzung der modernen Effectmittel werden dieſer Oper, die auch den Titel „Bianka und Giuſeppe“ führt, ſelbſt Jene zugeſtehen, welche, angeregt und begeiſtert von R. Wagner's Rieſenwerken, epochemachenden Zeichens, über der neuen principiellen Richtung, auch einige nicht unweſentliche Vorzüge der früheren Formen ganz und gar überſehen. Es war für Kittl ein wahres Unglück, daß ſein Talent erſt knapp vor 1848 zu dieſem ſeinem erſten größeren Fluge gelangte. Die zunächſt folgenden Stürme verwehten den localen, mächtigen Eindruck dieſes Werkes in alle Winde des nun von der Kunſt abgewendeten, politiſch gewordenen Zeitgeiſtes. In Prag war die Wirkung der Oper, wie geſagt, eine ſo große, daß ſich wol kein heimiſches Kunſtwerk früher einer ſolchen zu erfreuen hatte; doch er blieb unter ſolchen Umſtänden nur local. Wenn man nun in Beziehung einer Verbreitung derſelben auch auf andere Bühnen mit den angedeuteten Verhältniſſen nicht rechten kann, ſo iſt das Verſchwinden eines heimiſchen Werkes von der heimiſchen Bühne ſeit länger denn einem Jahre um ſo befremdlicher. Uebten doch die letzten Aufführungen im Jahre 1854 noch immer eine ſo große Anziehungskraft, eine eben ſo bedeutende Wirkung auf das Publicum, als die erſten. Es gehört eine gewiſſe Vertrautheit mit den hieſigen Couliſſen und deren leitenden Beherrſchern dazu, um das begreiflich zu finden. Will oder kann Kittl gewiſſen Gebahrungen und ſiniſtren Seitenſpielen nicht ſiegreich entgegentreten? Dem ſei nun, wie ihm wolle, wir glauben die „Franzoſen vor Nizza“ als ſein beſtes dramatiſches Werk bezeichnen zu müſſen, ohne jedoch die „Waldblume“ und die „Bilderſtürmer“ geringſchätzen zu können. Nur ſcheint uns der Autor in beiden letzteren Opern von dem Stoffe nicht ſo hoch und erfolgreich getragen worden zu ſein. Im Range gleich mit jener Partitur, aber auf anderm Felde, ſtellen wir unter ſeinen Orcheſtralcompoſitionen die in Rede ſtehende große D moll Symphonie, welche, weil ſie S. Maj. dem König von Preußen gewidmet iſt, als die „preußiſche“ bezeichnet wird. Es bleibe Phantaſie- und bilderreichen Reportern überlaſſen, dem poetiſchen Inhalte dieſer Tondichtung in gebundenen oder freien Worten äußeren Ausdruck zu geben; daß ein ſolcher vorhanden, beweiſt der Eindruck, den eine makelloſe, ſchwungvolle Aufführung ausübt. Dazu kommen die dem Componiſten eigene Beherrſchung der Form in ihrer reinſten Erſcheinung, die bei aller Complicirtheit der ſymphoniſchen Anordnung vorhandene Klarheit und Helle der Architektonik und die oft reizende Klangfarbenmiſchung in allen Theilen des intereſſanten Werkes. Die tadelloſe Correktheit und eben ſo klare als ſchöne Wiedergabe aller Nuancen einer feinen Detailarbeit in der Aufführung ließen dieſe Vorzüge glänzend hervortreten und der ihr gewordene Beifall und der ſtürmiſche Hervorruf des Tondichters und Dirigenten erſchien vollkommen gerechtfertigt. Eines nicht minder ausgezeichneten Vortrags erfreuten ſich in dieſem und in den andern Concerten Mendelsſohn's Hebriden-Ouverture und die hochintereſſante, weil von fremden Einfluß noch nicht ganz emancipirte und doch ſo geniale zu „Prometheus“ von Beethoven, welche zur Wiederholung gelangen mußte; dann Mozart's liebenswürdige, friſche Es dur Symphonie. Auch die Siebente des Einzigen war, wie leicht zu bemerken geweſen, ſorgfältig vorbereitet und unter den beſten Auſpicien einſtudirt. Das einmalige Nichtgelingen des hohen a im grandios contraſtirenden Trio des genialen Scherzo kommt bei der Schwierigkeit, welche jetzt das ſogenannte hohe Clarinblaſen bereitet, wol kaum in Betracht; ſowie die theilweiſe Beeinträchtigung der vollen Stimmungsreinheit der verſchiedenen Theile des Inſtrumentalkörpers nur der hohen Temperatur des überfüllten Sales zuzuſchreiben iſt, folglich einem Zufalle. Das dritte Concert brachte auch eine Orcheſtralnummer, Concertouverture von Louis Saar, einem noch ſehr jungen Tonkünſtler, der als Pianiſt den Unterricht A. Dreiſchock's, als Tonſetzer, den gediegenen unſeres Meiſters C. Pitſch genießt. Wie alle im Boden unſerer jungen Kunſtwelt erſchienenen Kunſtwerke trägt auch dieſes die Spuren jenes modernen Dranges in ſich, den großartigen Intentionen jetziger Dichtregung Rechnung zu tragen, durch vollen Aufwand luxuriöſer Tonmittel den Effect ſo viel als möglich zu ſteigern. Dieſes Streben iſt allerdings anzuerkennen, ſofern es das Maß nicht überſchreitet, obwol die Eigenthümlichkeit der Kunſtjugend, da anzufangen, wo die ſogenannten Alten, die auch einmal jung geweſen und es zu etwas Tüchtigem gebracht, aufgehört. Unbedingt iſt die ſchon jetzt vorhandene Formengewandtheit und die Klarheit der Arbeit bei Herrn Saar zu loben. Die Inſtrumentation iſt ſehr üppig und zeigt von vielem Farbenſinn, ob aber alle Effecte einer bisweilen zarten Miſchung der urſprünglichen Abſicht, ob das ſpecifiſch muſikaliſche Talent und die melodiſche Erfindungsgabe des Autors ſeinen angeſtrebten Idealen entſprechen, möchten wir nicht unbedingt bejahen. Außer dieſen Leiſtungen, welche beſtimmt ſind, das Conſervatorium als eigentliche Orcheſterſchule der öffentlichen Controle zu unterziehen, füllten auch diesmal, wie alljährlich, Solo- und Concertpiècen die übrigen Nummern der Programme. Auch hier bewährte ſich der Ruf des Inſtituts erfreulichſter Weiſe. An der Spitze ſtanden, wie gewohnt, die Geiger. Insbeſondere erwarb ſich das

Maurer'ſche Concert für vier Violinen enthuſiaſtiſche Aufnahme und zwar mit Recht; denn die vier Concertanten zeichneten ſich durch tüchtige techniſche Gewandtheit und außerordentliche Präciſion des virtuoſen Zuſammenſpiels aus. Auch die Vorträge des poeſivollen David'ſchen Concertes und der neueſten äußerſt pikanten Caprice von Vieuxtemps brachten auf die kurze Zeit eines nur dreijährigen Unterrichts alles Mögliche. Ob aber ſo außerordentliche, einestheils für den gewiegten Künſtler, anderntheils für den routinirten, mit allen Feinheiten und Coquetterien modernen Virtuoſenthums bereits innig vertrauten Bogen berechnete Aufgaben bei Schülern der Mitteljahre, und wären es die talentirteſten, am Orte, iſt eine andere Frage. Von Compoſitionen für ein concertirendes Streichinſtrument kam nur noch ein Concertino von Abert, für den Contrabaß, zu Gehör. Schöner Ton und beſondere Leichtigkeit des Bogens auf ſo ſchwierigem Terrain, zeichneten den Vortrag aus. — Von den Bläſern ſind vor allen zwei Clarinettiſten zu nennen wegen ihres ſchönen eindringlichen Tones und der Geſchicklichkeit in Behandlung des nur unter gewiſſen Umſtänden herrlichen Inſtrumentes. Aehnliches gilt von dem Repräſentanten der Oboe, eines noch heikleren Werkzeuges concertlicher Wirkſamkeit. Zwei Horniſten, deren Schule ein pädagogiſch beſonders gut beſetztes Fach des Conſervatoirs repräſentirt, reihten ſich den Angeführten würdig an. — Daß die Geſangsſchule des Conſervatoriums ſeit Jahren ſchon nicht gleiche Reſultate erzielt, wie die Inſtrumentalſchule, kann allerdings nicht geläugnet werden, doch bleibt zu bedenken, daß hier gerade das Meiſte vom glücklichen Zufalle abhängt, ſowol bei der Aufnahme der Candidaten und während ihrer Lehrzeit, als, und noch vielmehr, ſpäter. Der mittelbare Ton des Klangwerkzeuges läßt ſich, bei ſonſtigem muſikaliſchen Talent, im Allgemeinen zueignen. Mit dem unmittelbaren des Sängers verhält ſich es anders. Der heurige Concercyklus introducirte drei jugendliche Geſangsnovizinnen, und es iſt erfreulich, daß bei Allen, wie es ſich von ſelbſt verſteht, nach verſchiedenen individuellen Richtungen hin, die Mittel vorhanden ſcheinen, um Gutes für die Zukunft erhoffen zu können. Es waren zwei Sopranſtimmen, von denen die erſte ein kleines, aber hübſches, elaſtiſches, zunächſt für das leichte, colorirte Genre beſtimmtes Organ beſitzt, die zweite aber durch den Umfang und die Sonorität ihrer Stimme zunächſt für das große, ſogenannte dramatiſche Fach beſtimmt zu ſein ſcheint. Der dritten dieſer weiblichen Zöglinge eignet ein äußerſt ſchöner, klangvoller Mezzoſopran, der wol, wenn nicht die Zeichen trügen, einſt im Stande ſein dürfte, die Sympathien der Hörer zu erregen; vorausgeſetzt, die faſt unnatürliche Beklemmung der Sängerin bei ihrem erſten Debut habe ihren Grund nicht in einer unheilbaren Conſtitution der Nerven. — Das allgemeine Reſultat der Conſervatoriumconcerte im heurigen Jahre kann alſo mit vollem Rechte als ein ſehr günſtiges bezeichnet werden, und giebt zu der erfreulichen Wahrnehmung Anlaß, daß dem Inſtitute auch diesmal zumeiſt ſolche Talente zur Ausbildung anvertraut ſind, welche ihm einſt als Künſtler zur Ehre gereichen werden. —

Aus Berlin.

Die muſikaliſche Saiſon Berlins iſt für abgeſchloſſen anzuſehen. Die Abonnements ſind abgeſponnen, an der Oper iſt Frl. Wagner ſchon beurlaubt; das Wunderbarſte aber iſt, daß dieſen Winter verhältnißmäßig wenig Virtuoſen aufgetreten ſind. Bis auf einige Damen — halb noch in der Schule — deren Mütter einige erſte Beilagen einiger Zeitungen geſchmückt mit dem töchterlichen Namen in geſperrten Lettern zu beſitzen wünſchten, oder welche in der ſolideren Abſicht, hier Bürgerrechte zu erwerben, ſich weiteren Kreiſen vorſtellen wollten — und einige Virtuoſen, die hier die Roſtra beſtiegen, um ſich von dem Schwungbrett der Kritik, der öffentlichen privilegirten Klatſchſchweſter, nach Hamburg, Bremen, Magdeburg, Breslau und ähnliche Eilande ſchleudern zu laſſen; — außer dieſen wenigen alſo hat Berlin keinen Heroen auf dem Gebiete der Virtuoſität kennen gelernt, und ſich alſo auch für keinen beſonders inflammiren können. Es erkennt ſich leicht hierin eine Reaction gegen die früheren Jahre — Liſzt, Jenny Lind, Joachim, hatten den nordiſchen Blutſaft der Berliner in Gährung gebracht, und die ſchnellere Bewegung kam noch ihren Nachfolgern zu ſtatten; als jedoch Name nach Name auftauchte, und eine Enttäuſchung der andern folgte, ward man mißtrauiſch, und jetzt iſt man ſo weit gediehen, daß man a priori niemandem Etwas zutraut und niemandes Concerte beſucht. Hätte ein Künſtler z. B. im Guſtav-Adolfsverein zum Beſten einer Kirche ſeine Kunſt verwerthet, hätte er im Vaterlandsverein alten und jungen Militärs das Vergnügen bereitet, „auch einmal beſſere Muſik zu hören“, in einem Hofconcert vor S. Majeſtät geſpielt und geſungen, hätte er endlich bei einer ganz erklecklichen Anzahl von Kunſtgömern ſich producirt, die alle ihm huldvollſt und freundſchaftlichſt ihr Urtheil und ihren Rath nicht vorenthalten hätten, — ſo wäre der Concertſaal doch leer — hätte er nicht zu rechter Zeit mit Bienenemſigkeit und Mückenzudringlichkeit Subſcriptions- (beſſer Bettel-) Liſten in Bewegung geſetzt. Die Speculation auf den ſogenannten Anſtand iſt allenfalls noch zutreffend — die Eitelkeit iſt der Köder, und nur Billete kaufen von der Leimruthe los.

Dagegen hatten ſich die Abonnementconcerte einer ziemlich großen Theilnahme zu erfreuen. Die Abonnements für Orcheſterſtücke mit eingelegten Soli (Symphoniſoiréen, Stern'ſcher Orcheſterverein), für Orcheſter allein (Liebig, allwöchentlich zwei- bis dreimal und zum

Schluß auch die Capelle des Muſik-Dir. Engel), die für Kammermuſik (Radecke und Grünwald, Zech und Grunwald, Zimmermann, Ronneburger ꝛc., Oertling, Wendt ꝛc.), waren ſämmtlich in der erfreulichſten Weiſe vom Publicum aufgenommen worden. Man beſucht alſo die Concerte der geſchätzten und bekannten Künſtler und kümmert ſich faſt gar nicht um die der Muſikreiſenden. Dort weiß man Gutes zu hören, und die Concertgeber werden ihren wahren Vortheil gewiß nicht ſo vollſtändig mißverſtehen, als daß ſie nicht mit Freuden die Gelegenheit ergriffen, fremde Kräfte, ſobald ſie es verdienen, auf das Programm zu bringen. Man iſt unbefangener und weniger zerſtreut, als man es natürlich bei dem einzelnen Auftreten ein- und ausſpringender Muſiker ſein kann. Verliert hierbei nun auch eine gewiſſe Claſſe von Muſikern, die Virtuoſen, welche ohne Heimat mit einer gewiſſen Anzahl von Solo-Paradeſtücken und einer ungefähren Kenntniß der bekannteren claſſiſchen Muſik, eben ſo oft ohne ein feſtes Weſen als ſtets mit auffälligen und pointeloſen Manieren ausgeſtattet ſind, ſo gewinnt doch die Muſik, die Muſik, deren Intereſſen nur durch ſtets wiederholtes Hören gewahrt werden können. Hoffen wir, daß das Heer der kleinen Meteore immer mehr Fuß und Boden verliere, daß dagegen das Bedürfniß nach zahlreichen periodiſchen Concerten ſich immer mehr ſteigere. Das Publicum wird dadurch, daß es ſtets neue Kräfte kennen lernt, nicht gebildet, ſondern zerſplittert; es findet ſein Vergnügen hierbei in der Befriedigung der Neuigkeitenſucht und der raiſonnirenden Kritiſirſucht, nicht aber in dem gemüthlichen Inhalte der Muſik. Jenes Vergnügen bildet ſich zu einer trockenen, unausſtehlichen Gewohnheit aus, oder macht intereſſelos, langweilt und verſchwindet; dieſes dagegen wird zu einem edlen Bedürfniſſe, dem zu genügen, zuletzt ein ſeeliſcher Drang treiben wird. Der Muſikhörer geht, oder verſucht es mindeſtens, mit dem Componiſten einen Schritt zu gehen. Dieſer aber hat aus ſich ſelbſt, oder aus der Reflection der Außenwelt, in ſeiner Seele die Vorſtellung eines Gedankens gefeſſelt und ſie in einem abgerundeten Kunſtwerke, einem Werk, das freilich nach nur empiriſch und in ſich logiſchen, zuſammenhängenden Grundſätzen begrifflich zu erklären iſt, wiedergegeben. Die geiſtigen Gedanken ſind ſtets Seelenzuſtände, und darum hat unſer größter Philoſoph, A. Schopenhauer, ſo treffend den Ausſpruch von Leibnitz, der in der Muſik ein exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi ſieht — parodirend, wie er es nennt — in musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi umgeändert.

Leibnitz machte den allergröbſten Fehler, er verſtand in der Muſik nur die Zahlenverhältniſſe, das rein Phyſikaliſche, könnte man ſagen — den zweiten Fehler, wenn auch ſchon geiſtigeren, machen die Fachmuſiker, welche in dem numerare das äußere Formweſen der Kunſtwerke, als Scherzos, Rondos, Sonaten, Symphonien ſehen — richtig gehen allein jene, die ſtets die Stimmungen der Seele als Grundlage durchfühlen laſſen, dabei jedoch einen ſchönen, auch den Sinn der Ordnung befriedigenden und muſikaliſch gedankenvollen Ausdruck verlangen — und endlich ſchlagen diejenigen, welche alle Anordnung Formenkram nennen, und ſich nur bemühen, ein ungefähres Bild einer auf- und abwogenden Seelenerregung zu copiren eben ſo weit fehl — wenn aber auch nach der entgegengeſetzten Seite. — Wir möchten ein Bild verſuchen aus der Landſchaftsmalerei, ein Bild, das noch mehr wie andere dem Fluch aller Bilder, dem Hinken anheimfallen mag. Das Gegenſtändliche der Malerei iſt die Natur; das Waſſer, die Erde mit allen ihren Erzeugniſſen (hauptſächlich aber nur den unorganiſchen). Wäre Leibnitz ein ebenſo ſchlechter Kenner der Malerei geweſen, als er es für die Muſik war, ſo hätte er in der Kunſt der Höhenzuſammenſtellungen unſerer neuen Atlanten, oder in einer gerichteten Reihe von Bäumen, die etwa nach ihrer Größe, ihrer Stammformation, der äußeren Geſtaltung ihres Laubkörpers geordnet wären; ferner einer Vogelperſpective, endlich aber in einer Landkarte das Ideal einer Landſchaft geſehen. — Die Fachmuſiker, d. h. die Leute, welche ſo tief in das Fach der Muſik hineingerathen ſind, daß ſie vor lauter Muſik das Leben in und um ihnen vergeſſen haben, verlangen ſchon Gedanken, ſie würden der Abwechslung bedürfen, auch der Contraſte, allein nur im gröberen Sinne und den materielleren Beziehungen, weil ihnen die pſychiſchen feineren fehlen. Ihre Lieblingsſtücke würden Landſchaften ſein, deren große Maſſen ſtets hübſch vertheilt ſind — z. B. links im Hintergrunde ein Berg, vorne rechts ein Wald — in denen Schatten und Licht gerecht abgewogen ſind, in denen die Gegenſtände ihrem äußeren Charakter nach gut vertheilt ſind — ſo daß z. B. nicht die eine Hälfte vielgegliederter ſei als die andere u. ſ. w. — Die Dritten, die wahren Künſtler, werden intereſſante, dem ſeeliſchen Zuſtande entſprechende Objecte und den Ton der Stimmung verlangen, welcher bei dieſen Objecten denkbar iſt. Eine Tropenlandſchaft mit Sturm und Hagel iſt in dieſer Beziehung ihnen ebenſo unſinnig, als eine antarktiſche mit warmem Abendhimmel. Dagegen kann ein jeder Gegenſtand von der verſchiedenſten Stimmung durchdrungen werden. Eine Heide, ein kleiner, ſchilfiger Teich, am Rande ein kleines Gehölz von Föhren und Fichten, langweilt in der Mittagsſonne, macht uns ſchaudern und fröſteln im Sturm und Schlagregen, kann in dem langſtrahligen Lichte der Abendſonne das Gefühl der tiefſten, weil einſamen, Ruhe über uns ausbreiten. Sie ſind die reichſten, denn alle Gegenſtände und alle Stimmungen ſtehen ihnen zu Gebote, und ſie erhalten in der Vermählung der beiden eine nie endende Anzahl von Combinationen. — Um endlich die Letzten charakteriſiren zu können, müſſen wir zunächſt feſtſtellen, was in der Landſchaftsmalerei die Stimmungen giebt. Als in Tiedge's

Urania den erſten Menſchen die Nacht umlagerte, da glaubte er zu ſterben, und als die Sonne am Horizonte auftauchend in ihrem Strahlenkuſſe ihm die Welt wiedergab, da fühlte er neues Leben in ſich, da wurde er zum zweitenmal: Licht iſt Leben, Mangel an Licht iſt Tod. Die Modificationen des Lichts ſind aber die Stimmungen. Des Morgens ſpringen wir erfriſcht auf, die Sonne iſt uns wieder neu, der feuchte Glanz des Thaus blitzt uns von überall entgegen, eben ſo friſch iſt das Reſultat dieſer Verhältniſſe in unſerer Seele: die Stimmung. Die Sonne ſteigt empor, wir ermatten in der Hitze, unſere Kräfte verſagen zur Mittagszeit. Angenehme Erholung bringen uns die wieder erwachenden Luftzüge am ſpäten Nachmittag, trauliches Behagen dem ſich zur Ruhe Sehnenden der Abend. — Die Bilder der Letzten nun, der Muſiker, welche nur die Stimmungen, den ſeeliſchen Gehalt, gelten laſſen wollen, würden nur des Lichts in ſeinen verſchiedenen Nuancen bedürfen. Hr. Delius, der Erfinder des papier pellé, der liebenswürdige Mann, der allen reiſenden Malerei-Dilettanten alle nur denkbaren, d. h. in einer Fabrik denkbaren, Stimmungen der Beleuchtung giebt, wäre für ſie der wahre Landſchaftsmaler.

Die erſte Claſſe ſind trockene Leute, dieſe „à la Leibnitz", ſie werden Theoretiker und ſchreiben jedes Jahr irgend eine neue theoretiſche Brochure, zu der irgend ein Accord aus andern Paragraphen der Muſiklehre den Stoff hergeben muß. Sie finden einzig und allein intereſſant, was zu Streitfragen anregt. — Die zweiten werden bald geſchickt — Capellmeiſter eigenen ſich vortrefflich für dieſe Richtung — ſchreiben außerordentlich viel, gewinnen Preiſe, erwerben ſich ausgebreitete Achtung, und je nach ihrem ſonſtigen, außermuſikaliſchen Geſchick auch viel Anerkennung. Sie überſehen alles, ſchätzen alles nach ihrem nur äußerlichen Maßſtabe und unterſchätzen deshalb alles, woraus vice versa folgt, daß ihre eigene eingebildete Höhe inmitten aller der in ihrem Dünkel herabgedrückten Größen um ein ganz erfreuliches Stück zunimmt. Zu dieſer Ueberſchätzung, die das negative Reſultat der Unterſchätzung ihrer Umgebungen iſt, tritt natürlich gemeinhin noch diejenige, zu der der Herr der Welt ſeiner Natur nach ſich eignet. — Die dritten, die wahren Muſiker, die wahren Menſchen, ſind gewöhnlich ſo erfüllt mit ihrer eigenen Muſik, daß ſie ſich wenig um ihre Umgebungen kümmern, die ſie dafür natürlicher Weiſe mit der gebührenden Verachtung ſtraft, oder ihnen aus dem Wege geht. Sie ſchreiben ohne Unterlaß, weil ſie nun einmal ſchreiben müſſen. Aus der Welt ihrer eigenen Gedanken tretend, erſcheinen ſie zumeiſt unbeholfen, und bedürfen deshalb, wie ja auch der liebe Gott, eines Vermittlers zwiſchen ſich und der Menge. Wo ſie urtheilen, ſind ſie natürlich ſcharf, da ſich unſere kritiſche Kraft eher ſchärft, als ſtumpft, wenn ſie ſich von unſeren Erzeugniſſen zu denen Anderer wendet. — Die letzten endlich ſind heißblütige, ſanguiniſche oder genußſüchtige, ſchmachtende Naturen. Sie ſchreiben nach Bedürfniß — oft auch nur zu viel — je nach dem Drange ihrer Empfindungen, ohne die ſieben Jahre des Horaz abzuwarten, denn ihr Urtheil ſagt ſtets zu den Kindern ihres Herzens: „und ſiehe, ſie ſind ſehr gut". Sie ſind lebendig, heben in den Himmel und treten mit Füßen, wo es gerade noch nicht noth thut, predigen und declamiren mehr, als ſie disputiren. In ihnen iſt der Menſch jedoch oft ſehr achtbar und reich, während unſere zweite Claſſe gar nicht zu den Menſchen zu gehören brauchte — feine Empfindungen, große Thaten, energiſche Conſequenz finden wir oft bei jenen, während dieſe ſtatt der Empfindungen höchſtens eine Art Grundton, ſtatt großer Entſchlüſſe nur kleine blaſirte Vorhaben, und ſtatt der energiſchen Conſequenz höchſtens eine trübſelige Schreibſeligkeit uns zu bieten haben.

Kehren wir zu unſerem Hörer zurück, zu dem Publicum zurück, deſſen Kunſtbildung ja der ſpecielle Zweck der Muſik iſt, ſo findet er ſich auch in den vier Nuancen vor, in die wir die Componiſten, als den Muſikern κατ' ἐξοχην, getheilt haben, und die menſchliche Natur läßt ſich im Grunde eben ſo wenig ändern, als wir dem Waſſer zumuthen können, nach oben zu zerſtäuben, oder den Bäumen, in die Erde hinein zu wachſen. Vor Irrthümern an ſich ſelbſt aber müſſen ſie gewahrt werden, ſie ſollen nicht Mund und Ohren ſtaunend aufſperren vor den gehaltloſen Machwerken der Routiniers und nicht exaltirt ſchwärmen für die bleibenden Improviſationen, Phantaſien der jugendlichen Schwärmer, welche beiläufig geſagt, gewöhnlich bis zu ihrem Tode jung bleiben. Das aber erreicht ſich durch häufiges Hören, denn hierbei bilden ſich wahre Urtheile von ſelbſt. Jene Richtung wird kalt laſſen, dieſe aber degoutiren, auf der aurea media via allein wird man ſich endlich behaglich fühlen und auf ihr zu bleiben ſuchen. Leipzig, Weimar, der Niederrhein und Holland geben uns das Bild ſolcher Zuſtände. So liegen um Köln in einem Umkreiſe von zwei Eiſenbahnſtunden die Städte Bonn, Aachen, Düſſeldorf, Crefeld, Elberfeld, Barmen und Mühlheim a/R., die alle feſte Abonnementconcerte haben, zu denen die Kräfte theils einheimiſch ſind, theils von allen Seiten her herzugezogen werden. Alle dieſe Städte zuſammen haben noch nicht ſo viel Einwohner wie Berlin, der Mittelpunct der glänzendſten Beamten- und Officierſchaft, abgeſehen von dem Hofe!! — Namentlich giebt uns Cöln hierin den Beleg für die Bildungsfähigkeit der muſikaliſchen Zuſtände. — Das thut aber unſeren Zuſtänden noch noth. Es wird hier zwar gräßlich viel muſicirt. Berlin zählt jetzt vielleicht zwanzig officielle und nichtofficielle Bildungsinſtitute, Conſervatorien, Akademien und Schulen. Hoffentlich giebt das Weichen des Intereſſes an dem Neuen, und des Wunſches, Abſonderliches zu erfahren, und die wachſende Betheiligung an den Concerten anerkannter hieſiger Kräfte (mit Hinzuziehung aller Durchreiſenden natürlich) ſchon die einzig gute Richtung an, in der ſich die muſikaliſchen Verhältniſſe umzuformen beginnen.

Aus der Vorrede, die wir nur beabſichtigten, iſt ein ganzer Brief geworden und hat ſo dem wirklichen Briefe den Hals gebrochen. Es mag daher bei ihr ſein Bewenden haben; der nächſte wird ſich dafür ohne Vorrede mitten in das muſikaliſche Leben hineinwerfen, damit ein Fehler den anderen vergeſſen mache. Albert Hahn.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Am 14. April veranſtaltete Herr Julius Stockhauſen im Saale des Gewandhauſes ein zweites Concert. Schon dieſer Umſtand ſpricht für die große Bedeutung dieſes Künſtlers, und den Eindruck, den ſeine Leiſtungen im erſten Concert hinterlaſſen haben. Es iſt das bei uns ſeit langen Jahren nicht dageweſen, und beſonders zu ſo ungünſtiger Zeit, wie gegenwärtig während der Meſſe, mußte man nach allen bisherigen Erfahrungen ein ſolches Beginnen faſt für unmöglich halten. Demungeachtet war der Saal gefüllt. Der Concertgeber ſang eine Arie aus Bach's Cantate: „Du Hirte Israel“ und ſodann eine aus dem „Rothkäppchen“ von Boieldieu; im zweiten Theile Geſänge von Pergoleſe und Gordigiani, endlich Lieder von Mendelsſohn und Schubert, und bewährte auch durch den Vortrag dieſer obſchon zum Theil minder glücklich gewählten Compoſitionen ſeine große Meiſterſchaft, die ihm, wie gar nicht erſt erwähnt zu werden braucht, den ſtürmiſchſten Beifall des Publicums und wiederholten Hervorruf errang. Wir unterlaſſen heute, nach dem bereits in der vorigen Nummer Geſagten, ein näheres Eingehen auf die Vorzüge dieſes außerordentlichen Künſtlers, was uns eine angenehme Pflicht ſein würde, da wir ſchon in nächſter Nummer einen umfaſſenderen Artikel über denſelben veröffentlichen werden, und bemerken daher nur noch, daß das Concert von Hrn. Concert-M. Dreyſchock und den Damen E. Eichberg und Jenny Hering, zwei Schülerinnen des Conſervatoriums, unterſtützt wurde. Der Erſtgenannte ſpielte Compoſitionen von Ernſt, die beiden Damen Moſcheles' Hommage à Hændel. Auch dieſe Vorträge fanden reichen, verdienten Beifall.

Magdeburg. Das hieſige, zu Ende Mai oder Anfang Juni ſtatthaben ſollende Muſikfeſt kann man — einigen verfrühten Nachrichten öffentlicher Blätter gegenüber — erſt jetzt als beſchloſſen anſehen, nachdem ſowol von den ſtädtiſchen Behörden, als von Privaten ausreichende Garantien zugeſichert worden, und man nun darauf hin mit auswärtigen Künſtlern und Künſtlerinnen in definitive Unterhandlungen treten konnte. — Das gleichzeitig, natürlich mit Ausnahme der Einzelvorträge, feſtgeſtellte Programm enthält Compoſitionen von Gluck, Mozart (C dur Symphonie), Haydn (die Schöpfung), Händel (Ode auf St. Cäcilia's Tag), Beethoven (die neunte), Weber, Litolff, dem Herzog von Koburg-Gotha u. A. Die Dauer iſt auf drei Tage (Kirchen-, größere Concert- und Virtuoſen-Muſik) berechnet; möglich, daß ein vierter für Leiſtungen in engeren Grenzen: Quartette, Trios u. ſ. w. mit einer obligaten Waſſerpartie nach dem hübſchen Herrenkrug ſich anſchließt. In die Direction theilen ſich Abt und Litolff aus Braunſchweig, von denen die Idee des Muſikfeſtes zunächſt angeregt worden, und Mühling, der Dirigent der hieſigen ſtehenden Concerte.

Man ſchreibt aus **Düſſeldorf**: Die Vorbereitungen für das an den Pfingſtfeiertagen hierſelbſt ſtattfindende 34. niederrheiniſche Muſikfeſt ſind in vollem Gange. Nach ſtattgehabter Verhandlung mit dem zum Dirigenten berufenen Capell-M. Julius Rietz hat man ſich für folgendes Programm entſchieden: Erſter Tag, „Elias“ von Mendelsſohn. Zweiter Tag: Ouverture zu den „Abenceragen“ von Cherubini (!), „Adventlied“ von R. Schumann (?); ein Theil (!) des „Alexanderfeſtes“ von Händel und Beethoven's neunte Symphonie. (Was die ſehr mittelmäßige Ouverture von Cherubini auf einem Muſikfeſt ſoll, und ob man Schumann damit beſonders ehrt, eins ſeiner ſchwächſten Producte bei dieſer Gelegenheit preis zu geben — das ſind Fragen in Parentheſe). Am dritten Tag erwartet man ein intereſſantes Virtuoſenconcert, wer aber ſpielen ſoll, ſcheint noch im Unklaren. Man hofft auf Joachim, — Clara Schumann und Franz Liſzt waren (Letzterer wahrſcheinlich nur aus „Verſehen“) zum Clavierſpielen eingeladen, haben es aber Beide abgeſchlagen. — Es charakteriſirt den düſſeldorfer Standpunct, daß man im Jahre 1856 Liſzt noch zum Clavierſpielen in einem dortigen Muſikfeſt (unter Rietz!) einladen konnte! — Man hofft ferner auf Formes und Jenny Ney, von Erſterem iſt aber gewiß, daß er nicht kommen kann, von Letzterer unbeſtimmt, ob ſie kommen wird. Dieſe Ausſichten ſcheinen nicht beſonders brillant.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Der Frühling iſt die Zeit der Reiſen und Gaſtſpiele unſerer deutſchen Opernſänger. In Bremen, Magdeburg ꝛc. gaſtirte Tichatſchek; in Berlin Frau Bürde-Ney mit großem Erfolg. Piſcheck ſingt in Karlsruhe. Ander wird in Breslau zu Gaſtſpiel erwartet, ſpäter hofft man ihn in Weimar zu hören. Johanna Wagner wird Ende April in Weimar zu einem Gaſtſpiel erwartet. Sie wird in „Orpheus“ und „Iphigenie“ von Gluck und als „Romeo“

auftreten. Formes, der Baſſiſt, gaſtirte in Gotha und in Weimar mit großem Erfolg. In Gotha ſang er in der Oper „Tony“ des Herzogs von Gotha; in Weimar trat er als Marcel und Bertram auf.

Frl. Johannſen hat auf der Gothaer Hofbühne gaſtirt, und ſowol als „Valentine“ wie als „Lucrezia Borgia“ gefallen. Sie kehrte hierauf nach Frankfurt zurück, wo ſie engagirt iſt.

Der junge Tenoriſt Clauß (bisher in Freiburg), hat in Mannheim gaſtirt und gefallen. Er ſoll daſelbſt engagirt werden.

Der Violoncelliſt Grützmacher aus Leipzig ließ ſich im letzten philharmoniſchen Concert zu Hamburg hören, und erntete großen Beifall, ſowol für ſein treffliches, durchaus künſtleriſches Spiel, als auch für ſeine Compoſitionen, die in der That gegenwärtig den beſten für ſein Inſtrument beizuzählen ſind. In demſelben Concerte ſpielte auch der Violoniſt Damroſch aus Poſen, und erwarb ſich ebenfalls großen Beifall.

Muſikfeſte, Aufführungen. In Gent wird am 6. Juli wieder ein großer Geſang-Wettſtreit ſtattfinden, zu dem auch der kölner Geſangverein eingeladen wurde. Die Vereine ſollen, außer einem eingeübten Liede, auch ein ſolches ſingen, das ihnen von den Preisrichtern vorgelegt wird. — Preiſe ſind eine goldene und zwei ſilberne Medaillen.

Das Geſangfeſt des norddeutſchen Sängerbundes in Braunſchweig iſt auf den 19. bis 21. Juli d. J. feſtgeſetzt worden.

Etwas ſehr post festum hat der Soller'ſche Muſikverein in Erfurt am 15. April eine Aufführung des „Requiem“ von Mozart „zur Erinnerung an die 100jährige Geburtsfeier Mozart's“ veranſtaltet. Muſik-Dir. Golde dirigirte. Hofopernſänger Roth aus Weimar ſang die Baßpartie. Die Aufführung fand in der erleuchteten Auguſtinerkirche ſtatt.

Neue und neueinſtudirte Opern. Im dresdner Hoftheater ſind die „Weiber von Weinsberg“, Oper von Conrad, Text von Th. Apel, in Vorbereitung.

In Düſſeldorf iſt ein melodramatiſches Gedicht von K. Dietz, Muſik von Weidt, gegeben worden.

In Lüttich kam eine neue „Esmeralda“ (nach Victor Hugo), Oper von Lebeau, zur Aufführung, und hat Beifall gefunden.

„Die Belagerung von Leyden“, Oper von Petrella, iſt in Mailand zur Aufführung gekommen.

Auch in Braunſchweig ſind nun endlich Nicolai's „Luſtige Weiber von Windſor“ zur Aufführung gekommen, und haben dort ſehr gefallen. Ebenſo in Roſtock.

Eine neue Oper „Oswald von Wolkenſtein“ von E. Meyer, Capellmeiſter in Roſtock, kam in Linz zur Aufführung.

In Mainz iſt Wagner's „Lohengrin“ zur Aufführung gekommen.

Das neueſte Product von Flotow „Albin“, iſt in Schwerin gegeben worden. Die Preſſe ſchweigt vom „Erfolg“. Flotow iſt Intendant in Schwerin.

Auszeichnungen, Beförderungen. Dem Director des leipziger Stadttheaters, Rudolf Wirſing, wurde vom Herzog von Anhalt-Deſſau die große goldne Medaille für Verdienſt um Kunſt und Wiſſenſchaft verliehen.

Der Baſſiſt Karl Formes erhielt vom Herzog von Sachſen-Coburg-Gotha die große ſilberne „Verdienſt-Medaille“.

Vermiſchtes.

Auf die neulich mitgetheilte Erklärung des Frl. Wilhelmine Rochlitz geht uns folgende Erwiderung zu: Ich ſehe, daß in Nr. 14 der Neuen Zeitſchrift für Muſik Frl. Wilhelmine Rochlitz für ſich und im Namen ihrer Angehörigen ihre „Entrüſtung“ über eine „Verunglimpfung“, welcher ich mich gegen Fr. Rochlitz, und einer „Indiscretion, welcher ich mich gegen ſeine Familie ſchuldig gemacht haben ſoll, äußert. Ich begreife, daß der von mir über Rochlitz ausgeſprochene Tadel das Gemüth einer ihm verwandten Dame unangenehm berührte, und kann mir daraus den Ton ihrer Entgegnung erklären; über den Inhalt aber glaube ich einige Worte ſagen zu müſſen, da ich nicht vorausſetzen darf, daß alle Leſer dieſer Zeitſchrift auch mein Buch über Mozart einſehen.

Was zuerſt die Verunglimpfung anlangt, ſo bin ich mit Rochlitz's Arbeiten ſeit langer Zeit ſo wohl bekannt, ich kann dieſelben, ſoweit ſie Mozart's Leben angehen, ſo genau controliren, daß ich mich zu einem Urtheil über ihren wiſſenſchaftlichen Werth berechtigt halten darf; mehr berechtigt ſelbſt, als Frl. Wilhelmine Rochlitz, für deren Urtheil doch wol nur die Pietät gegen einen verehrten Oheim maßgebend iſt, die ich reſpectire, die aber hier den Ausſchlag nicht geben kann. Wenn ich zu der Ueberzeugung kommen mußte — und nicht ich allein —, daß Fr. Rochlitz bei der Ueberlieferung hiſtoriſcher Thatſachen nicht mit der Einfachheit und Treue verfuhr, welche die geſchichtliche Forſchung nothwendig erheiſcht, ſo that mir das leid, aber ich konnte es weder ändern noch verſchweigen. Allein das glaubte ich der Achtung vor den ſonſtigen Verdienſten des Mannes ſchuldig zu ſein, daß ich nicht bei jeder Gelegenheit, wo nichts Weſentliches darauf ankam, eine kleinliche Polemik gegen ihn führte. Wer mit den Sachen vertraut iſt und meine urkundlich beglaubigte Darſtellung mit vielen Angaben Rochlitz's vergleicht, kann das Verhältniß klar durchſchauen; an einigen Stellen glaubte ich darauf hindeuten zu müſſen, und in einem Fall werde ich es darlegen müſſen mit einer Klarheit zum Erſchrecken. Ein beſonnener Leſer meiner Vorrede wird nicht anders erwarten, als daß eine falſche Darſtellung der Begebenheiten, welche ſich auf Mozart's Verheirathung bezieht, an dem Ort geprüft werden wird, wo dieſe zu behandeln iſt. Ich bedauere es jetzt ausführlicher thun zu müſſen, als meine Abſicht war; wer dann mich einer Ungerechtigkeit oder Unbilligkeit gegen Fr. Rochlitz zeihen wird, dem werde ich bereitwillig Rede ſtehen.

Und nun die Indiscretion. Es iſt ganz richtig, auf meinen Wunſch erſuchte mein Herr Verleger die Angehörigen Rochlitz's, mir mitzutheilen, was ſich unter ſeinen Papieren etwa auf Mozart Bezügliches vorfinde, und ich erhielt — was ich in der Vorrede bezeichnet habe — einen Aufſatz, der im Weſentlichen die bereits gedruckte Parallele Mozart's mit Rafael und eine, wie angegeben war, von Mozart herrührende Darſtellung ſeiner Heirathsgeſchichte enthält. Als „gewiſſenhafter“ Biograph konnte ich dieſe, nachdem ſie einmal zu meiner Kenntniß gekommen war, nicht mehr ignoriren, da ſie unter einer Autorität, wie die von Fr. Rochlitz, auf Mozart's eigne Gewähr zurückgeführt wurde. Ich mußte ſie erwähnen und, da ich ſie als falſch erkannte, widerlegen; das ungünſtige Licht, welches dabei auf den Berichterſtatter fallen muß, habe ich nicht zu verantworten. Was ſollte aus der Geſchichte, aus der wiſſenſchaftlichen Forſchung werden, wenn die Discretion nicht mehr erlaubt, Quellen zu benutzen, welche ihren Urheber bloßſtellen, oder den Angehörigen unbequem werden. Mein Herr Verleger, als er das Mamuſcript zurückgab, deutete in ſchonender Weiſe an, daß der Bericht über Mozart's Verheirathung nicht mit den Ergebniſſen meiner Forſchungen übereinſtimmte, daß ich mich aber verpflichtet fühlte, ihn als von Rochlitz herrührend mitzutheilen; dagegen erfolgte kein Einſpruch. Und wenn er erfolgt wäre: würde mein Urtheil über Rochlitz's Gewiſſenhaftigkeit und Zuverläſſigkeit ein anderes geworden ſein? Hätte ich, dem es bei der mir geſtellten Aufgabe oblag, Quellen und Berichterſtatter zu prüfen und zu würdigen, daſſelbe aus Rückſicht auf irgendwelche verwandtſchaftliche Pietät verſchweigen können?

Die Frage iſt jetzt — es thut mir leid, aber nicht ich bin es, der ſie nun ſo ſcharf accentuirt — die Frage iſt, ob das, was Rochlitz über Mozart's Verheirathung niederſchrieb wahr iſt, oder nicht; ob Mozart es ihm ſo erzählt haben kann oder nicht.

Die Acten werden im zweiten Band meiner Biographie bald vorliegen, die Urtheilsfähigen können dann entſcheiden.

Bonn, 3. April 1856. Otto Jahn.

Berichtigung. Nr. 14, S. 153, Sp. 1, Z. 18 v. u. lies „Wetterhan“ ſtatt „Wetterhahn“.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

Im Verlage von **Fr. Kistner** in *Leipzig* erschien soeben:

Bennett, W. St., Op. 34. „Pas triste, pas gai“. Rondeau pour Piano. 10 Ngr.

———, Op. 35. Minuetto espressivo for the Pianoforte. 10 Ngr.

Bernsdorf, Ed., Op. 16. Sonate für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Heinrich IV., Prinz v. Reuss, Drei Gesangstücke für Clavier. 20 Ngr.

Rubinstein, Anton, Op. 32. 6 Lieder von *Heine* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

———, Op. 33. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Für Streichinſtrumente.

Grützmacher, Fr., 3 Duos für 2 Violocells. Op. 22. (Eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig.) Nr. 1. 20 Ngr.

Hermann, Fr., Zweites Capriccio f. 3 Violinen. Op. 5. (*J. W. Kalliwoda* zugeeignet.) 1 Thlr.

Krommer, F., Collection de Duos concertans pour 2 Violons. Liv. 2: 3 Duos concertans. Op. 6. 1 Thlr.

Spohr, Louis, 32. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 146. $1^1/_2$ Thlr.

VERKAUF.

Die seit einer langen Reihe von Jahren unter der Firma: „**BUREAU DE MUSIQUE** von **C. F. Peters**“ auf hiesigem Platze bestehende und mit classischen Verlagswerken sowol, als auch mit guter Kundschaft versehene Musikalienhandlung soll, mit Ausschluss der vorhandenen Activen und Passiven, nach der von dem letzten Besitzer derselben, Herrn *Karl Gotthelf Siegmund Böhme*, getroffenen testamentarischen Verfügung sofort aus freier Hand verkauft werden. Der Unterzeichnete ist Kaufliebhabern über die zu diesem Behufe aufgenommene Inventur und Taxe, sowie über die Bedingungen des Verkaufs die nöthigen Nachweisungen zu geben beauftragt.

Leipzig, am 1. April 1856. Adv. **Franz Werner.**

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

D. Weſtermann & Comp. in New-York.
J. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 18. Den 25. April 1856.

Inhalt: Der Sänger Julius Stockhauſen. — Aus Dresden. — Aus Berlin. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

Der Sänger Julius Stockhauſen.

Während man ſich ſeit dem vorigen Jahrhunderte auf allen möglichen Inſtrumenten zu einer faſt fabelhaften Höhe der künſtleriſchen Ausbildung emporgeſchwungen hat, iſt dies in betreff des herrlichſten, von der Natur gebotenen Inſtruments: der menſchlichen Stimme, im Allgemeinen nicht geſchehen. Die Geſangskünſtler unſerer Tage haben, mit ſeltenen Ausnahmen, eine wenigſtens nach einer, meiſtens aber nach mehreren Seiten hin mangelhafte Ausbildung, und die Anzahl gründlich und vollkommen geſchulter, überhaupt durchgebildeter Sänger erſcheint gegen frühere Zeiten um ſo geringer, wenn wir die zahlloſe Menge der jetzt lebenden Geſangskünſtler, oder derer, die es zu ſein glauben, in Betracht ziehen. Namentlich ſind es die männlichen Sänger, welche die leider nur zu ſehr begründete Klage über den Verfall der echten Geſangskunſt täglich mehr rechtfertigen, und Anlaß geben zu den vielen Sehnſuchtsrufen nach einem Balthaſar Ferri, Carlo Broschi (Farinelli), Caffarelli, Nicolini, Piſtocchi, Bernacchi, Porpora, Saſſaroli ꝛc. Wenn dann aber auf dem uns umfluthenden Meere von Klingklang und Singſang endlich wieder einmal ein Künſtler heranſegelt, der an jene unvergeßlichen Sängergrößen lebhaft erinnert, ſo geben die kritiſchen Strandwächter jubilirend das Signal, die muſikaliſchen Lootſen holen freudig den, zwar nicht „reich mit des Orients Schätzen beladenen“, jedoch mit Orpheus' Tonſchätzen ausgeſtatteten Ankömmling zu Lande, und die kunſtſchmachtende Menge fährt ihn im Triumphe zu ihren Tonhallen, in welchen er alsdann der heiligen Muſica Opfer bringt, die nicht blos zur ohrkitzelnden Unterhaltung dienen, ſondern zu geiſtbildenden, gemüthveredelnden, den ganzen innern Menſchen erhebenden, ja beſeligenden Acten werden.

Die jüngſten Leiſtungen und Erfolge des Baritoniſten Julius Stockhauſen in Paris, Frankfurt a/M., Weimar, Leipzig und Berlin berechtigen wol dazu, das eben Geſagte auf denſelben anzuwenden, wie ſie es verdienen, daß dem ſeltenen Sänger in dieſer renommirten Muſikzeitung ein eigenes Blatt gewidmet werde. Wir wollen dies Blatt füllen mit einigen biographiſch-charakteriſtiſchen Notizen über Herrn Stockhauſen, der als genialer, echter Künſtler ſo viel Achtung, Bewunderung, als liebenswürdiger, feingebildeter Mann ſo viel Theilnahme und Zuneigung erworben hat, und glauben damit Denjenigen, welchen es vergönnt war, oder ſein wird, ihn kennen zu lernen und zu hören, etwas nicht Unwillkommenes zu bieten.

„Der Künſtler muß geboren werden!“ Dieſe erſte Bedingung findet ſich in ſehr glücklicher Weiſe bei unſerm Helden erfüllt. Wenn, wie bei ihm, Vater und Mutter begabte Muſiker ſind, ſo liegt bei den Kindern die Muſik gleichſam ſchon im Blute, und das ſchlummernde Talent der Kleinen, durch tägliches Muſiciren der Aeltern geweckt und gepflegt, bildet ſich durch ſolch frühzeitigſtes Hören guter Muſik, zunächſt nach Gehör, Ton- und Tactgefühl und Geſchmack, wenn auch unbewußt, doch ſicher. Was aber das Ohr gehört, ſucht bald der Mund nachzuſtammeln. Und ſo geſchah es auch bei Julius Stockhauſen, geboren zu Paris am 22. Juli 1826, der, wie ſeine Mutter erzählt, ſchon ehe er ſprach, dieſer berühmten Sängerin mehrere beliebte franzöſiſche Weiſen nachſang. Vater Stockhauſen, ein geborner Kölner, tüchtiger Muſiker, beſonders guter Harfeniſt, und unter ſeinen Collegen B. Klein, Urhan ꝛc. als „David“ bekannt, widmete ſeine Freiſtunden eifrig der Ausbildung ſeiner Kinder — damals nur Julius und Eduard — und ſchrieb für ſie eigne Solfeggien, die ſie recht bald tactfeſt und muſikaliſch richtig ſangen. Bereits 1828 reiſte die Familie nach London. Welch großartige Geſangserfolge Madame Stockhauſen in ganz England errang, iſt zu bekannt, als daß es hier wiederholt zu werden brauchte. Mitten im muſikaliſchen Treiben verfloſſen dort den Kindern die erſten Lebensjahre. Julius, von Natur ſehr nervös, wurde — wir brauchen hier St.'s eigne Worte — durch der Mutter herrlichen Geſang oft zum Weinen gebracht, vielleicht auch durch des Vaters Strafe, wenn Achtel, ſtatt Viertel, gezählt worden waren. Aber die Liebe zur Muſik war zu groß, um ſich abſchrecken zu laſſen, und Papa mußte wieder zanken, Mama aber ihr beliebtes Lied, oder ihre Bravourarie von vorn anfangen.

1833 reiſte man nach der Mutter Heimat: Guebwiller am Oberrhein (Elſaß), wo ihr Vater, der von Natur mit herrlicher Tenorſtimme begabt war und z. B. die ſchwierigſten Paſſagen ſang, ohne je Unterricht gehabt zu haben, als Notar lebte. Ihr Weg führte die Familie auch über Dünkirchen, und hier hatten die Kinder ihr erſtes Debut. Julius war damals noch nicht 8, Eduard noch nicht 7 Jahre alt. Die Mutter nämlich ſang im philharmoniſchen Concert, und als man vernahm, daß die Knaben auch ſchon ſängen, verlangte man, daß ſie nach ihrer Mutter aufträten. Großes Entſetzen der beſcheidenen, zärtlichen Mama, dann Thränen und förmliches Weigern. Papa ſetzte es aber durch, und die Brüder producirten ſich in dem damals ſehr beliebten Duett: „Where are you going sweet sister fay“. Die Mutter weinte zwar noch; aber es waren, wie wir uns denken, Thränen der Wonne, denn das Auditorium war entzückt von den kleinen Sängern.

Von 1834 an ſtudirten die Knaben, von denen Eduard, zum unbeſchreiblichen Schmerze ſeines Bruders, ſchon nach wenig Jahren ſtarb, fleißig in litteris. Außer der Muſik waren es beſonders Sprachen: Deutſch, Franzöſiſch, Engliſch und Italieniſch, welche Julius mit großem Erfolge trieb. Dagegen wollte es mit Geſchichte, Geographie und Rechnen nicht recht vorwärts; denn während der Lehrer demonſtrirte, ging durch den jungen Kopf irgend eine Etude von Cramer, oder ein Schubert'ſches Lied. So verfloſſen in ſchöner Gegend, unter lieben Spiel- und Studiengenoſſen, unter der trefflichen Leitung ſeines Muſiklehrers, Herrn Doutheville (jetzt in Straßburg), glücklich und wohlbenutzt zehn Jahre bis 1844, wo für unſern Helden eine neue Epoche beginnt. Wir finden denſelben nun in ſeiner Geburtsſtadt Paris, ſchon ſelbſtändig für ſeine Exiſtenz ſorgend, bald im Conſervatoire der Muſik lernend, bald an der Stelle eines kranken Meiſters lehrend, in Theorie und Praxis raſtlos thätig bis 1848, zu welcher Zeit er erſt ſeit kurzem des berühmten Garcia Unterricht genoß. Wegen der eben ausgebrochenen Revolution drohte Garcia, ſeine Stelle am Conſervatoire aufzugeben und auszuwandern; allein er ließ ſich doch noch bis Januar 1849 halten. Stockhauſen hegte für dieſen geiſtreichen und liebenswürdigen Lehrer, der durch ſeine ſeltene Kunſt und weiſe Vorſicht die früher ganz unbedeutenden Stimmmittel ſeines Schülers eigentlich erſt zu der jetzigen, wenn auch nicht ſehr ſtarken, doch ſehr angenehmen, metallreichen Stimme ausgebildet hat, eine außerordentliche Zuneigung und Verehrung, und folgte ihm daher nach London. Was Garcia dort an dem lernbegierigen Stockhauſen wegen Zeitmangel nicht thun konnte, erwarb ſich dieſer vollends durch Selbſtfortbildung, durch ſtetes Hören guter Künſtler und Tonwerke, und durch Mitwirkung bei Muſikaufführungen, beſonders Oratorien. Sein erſtes Auftreten in Exeter Hall (in Mendelsſohn's „Elias“) war ein ebenſo gewagtes, als erfolgreiches; denn St. mußte ſeine ſchwierige Solopartie drei Stunden vor der Aufführung, unvorbereitet und ohne Probe, übernehmen. Ein neuer Beleg dazu, daß gründliche muſikaliſche Bildung, und zwar die früheſte, auch Schüchternen große Sicherheit und das nöthige Selbſtvertrauen verleihen. — Im Winter 1851—52 concertirte St. mit ungewöhnlichem Erfolge in Baſel, welche Stadt ihm auch ganz beſonders lieb geworden zu ſein ſcheint. Die Sängerin Frl. Bochkoltz-Falconi, mit welcher er dort zuſammentraf, rieth ihm unbedingt, zur Bühne zu gehen, und deshalb bei Capellmeiſter V. Lachner in Mannheim anzufragen, und St. betrat unter allgemeinem Beifalle den ſchlüpfrigen Bühnenboden zum erſtenmal am 18. Juli 1852 in der Oper „Maria di Rohan“. Außer der muſterhaften Geſangsſchule rühmte man auch das leichte franzöſiſche Spiel, und die Adminiſtration, den Enthuſiasmus des Debutanten, der nur nach Opernrollen, nicht nach Geldrollen gierig ſchien, klug benutzend, engagirte denſelben auf ein Jahr mit — — 600 fl.! — Nachdem ihm ſeine zweite und dritte Partie: der „Figaro“ in Roſſini's „Barbier“ und der „Valdeburgo“ in Bellini's „Die Fremde“ nach Geſang und Darſtellung geglückt, mußte er den „Don Juan“ übernehmen. Es war zu früh. Spielroutine und Darſtellungskunſt waren noch nicht zu der Reife gelangt, um dieſe höchſte Aufgabe genügend zu löſen. Da Don Juan weniger zu ſingen hat, als zu ſpielen, der Darſteller überdies ſchlecht disponirt war, ſo gelang ihm dieſe Partie nicht, und von dem Augenblicke an ließ ihn die Direction fallen. Eduard Devrient aber, der St. in einem Hofconcert bewundert hatte, bot ihm für October 1853 ein Gaſtſpiel in Karlsruhe an. Letzterer acceptirte mit Vergnügen, blieb drei Monate in Karlsruhe, konnte ſich aber wegen eines längern Engagements in finanzieller Hinſicht mit der Intendanz nicht einigen. Jedenfalls etwas übereilt, brach er nun hier ſeine dramatiſche Carriere ab, und ging nach Wien, wo er vom Januar bis Mai 1854 weilte. Daß er hier allein ſechs eigne, ſehr einträgliche Concerte geben konnte, zeugt hinlänglich für die bekannte, glänzende Aufnahme des Sängers. Seine außerordentlichen Erfolge wurden aber durch Krankheit unterbrochen. Wegen eines heftigen Magenübels und Nervenleidens mußte St. erſt in die Schweiz, dann ins Seebad, und brauchte ein ganzes Jahr zu ſeiner Wiederherſtellung. Von Ende 1854 bis November 1855 in Paris lebend und daſelbſt mit gewohntem Erfolge concertirend, zog es den Sänger doch wieder mächtig nach Deutſchland. Als ein Künſtler, welcher die letzte Feile an ſich gelegt, kam er Anfang 1856 nach Frankfurt a/M., und wie groß, wie faſt beiſpiellos hier ſeine Erfolge waren, geht, abgeſehen von den Zeitungsberichten, ſchon aus dem Umſtande hervor, daß, außer den pariſer Quartettiſten, St. der einzige auswärtige Künſtler war, welcher die Frankfurter wirklich maſſenhaft in eine ganze Reihe eigner und fremder Concerte (darunter zwei Muſeumsabende und H. Henkel's letzte Soirée für Kammermuſik) zu ziehen vermochte, und um deſſen Gegenwart in den erſten Salons man ſich faſt allabendlich um ſo mehr riß, da in dieſem Sänger der große Künſtler und der gewandte, feine Weltmann ſich vereinigt finden. Was Wunder alſo, daß man ihn ſo gern hierbehalten wollte, und dies, da es in persona nicht anging, wenigſtens in effigie that, wobei mit dem photographiſchen Portrait St.'s ein hübſches Geſchäft gemacht wurde.

Von Frankfurt eilte St. nach Weimar, ſang dort in einem Hofconcerte und erfreute ſich der ſchmeichelhafteſten Auszeichnung des großherzogl. Hofes, ſowie des gerade anweſenden Prinzen von Preußen. Dieſer Fürſt ſcheint hauptſächlich Veranlaſſung geweſen zu ſein, daß St. ſich nicht länger in Leipzig, wo er nur in einer größern Privatgeſellſchaft ſang und ebenfalls außerordentlichen Succeß hatte, aufhielt, ſondern bald nach Berlin ging, wo ſich bereits die erſten Kritiker in rühmendſter Weiſe über den großen Künſtler ausgeſprochen.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Den 3. April 1856.

Das bedeutendſte muſikaliſche Ereigniß des Monats März bildete das herkömmliche, von der Capelle am Palmſonntag für die Witwen und Waiſen ihrer Mitglieder veranſtaltete Concert, in welchem unter Reiſſiger's bewährter Leitung zwei Theile aus Haydn's Jahreszeiten (Frühling und Sommer), und die neunte Symphonie von Beethoven zur Aufführung kamen. Die Palmſonntagsconcerte haben, ſo werthvoll ſie an und für ſich immer ſind und bleiben, offenbar einen Theil ihrer Wirkung eingebüßt, ſeitdem ſie in dem neuen Hoftheater gegeben werden. Dieſe Localität iſt nämlich, wie uns bedünken will, der Klangwirkung ſo großer Vocal- und Inſtrumentalkräfte, wie bei dieſer Gelegenheit vereinigt ſind, bei weitem nicht ſo günſtig, als der Saal im alten Opernhauſe, welches ſeit dem Jahre 1849 nicht mehr exiſtirt. Die Tonmaſſe erklingt hier wie gedrückt, wie gepreßt, und es ſcheint, daß ſie nicht den entſprechenden Raum, was die Längenausdehnung des Zuſchauerraums betrifft, findet. So entbehrt der Klang der Friſche, der Helligkeit und der Elaſticität. Freilich bleibt für derartige Muſikaufführungen gegenwärtig keine andere Wahl übrig, denn es giebt in Dresden außer dem Hoftheater keine zweite Localität, die groß genug wäre. Dresden laborirt an dem Mangel eines großen Concertſaales, wie ihn andere deutſche Städte von geringerer Einwohnerzahl beſitzen. Man kann nun weiter nichts thun, als den Wunſch ausſprechen, daß dieſer Mangel mit der Zeit beſeitigt werde; zu den unbeſiegbaren gehört er ohnehin nicht. Was die Ausführung der oben angeführten Werke betrifft, ſo war dieſe im Ganzen trefflich, und den vereinigten Kräften angemeſſen. Die Lieblichkeit und Anmuth der beiden Theile aus Haydn's unſterblicher Schöpfung erfreute ſolchergeſtalt eben ſo ſehr, als der gygantiſche, über die Grenzen des Irdiſchen hinausragende Bau der Beethoven'ſchen Symphonie das Gemüth erhob. Eines ziemlich auffallenden Fehlers, den ſich im Scherzo des letztern Werkes die Pauke zu ſchulden kommen ließ, wollen wir deshalb nicht rügend gedenken. Irren iſt menſchlich!

Vom Tonkünſtler-Verein gingen zwei Productionsabende aus. In denſelben wurden zu Gehör gebracht: Quartette von Ries und Haydn, die ſogenannte Kreutzer'ſche Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine, die Variationen für zwei Claviere von Robert Schumann, Lieder von W. v. Ehrenſtein und ein Octett für Blasinſtrumente von der Compoſition des hieſigen Tonkünſtlers Siering. Sämmtliche Leiſtungen waren im vollen Sinne des Worts kunſtgemäß, wie das bei ſo vorzüglichen Kräften nicht anders zu erwarten iſt, weshalb es überflüſſig wird, ins Detail einzugehen. Nur über die neuen angeführten Werke, als über die Ehrenſtein'ſchen Lieder und das Siering'ſche Octett, erlauben wir uns einige Worte hinzuzufügen. Die erſteren ſind gut empfundene Geſänge, die im weſentlichen die Grundſtimmung des Gedichtes wiedergeben. Das Siering'ſche Octett gehört unter die ehrenwerthen Beſtrebungen der Neuzeit im Bereich der Kammermuſik. Die Richtung des Componiſten iſt, wie vor allem erwähnt werden muß, eine edle. Sie iſt aus dem eifrigen Studium und der Verehrung der Mozart-Beethovenſchen Kunſt hervorgegangen. Damit ergiebt ſich für ihren Werth als Compoſition allerdings ein Nachtheil, der beeinträchtigend auf den Hörer wirkt; nämlich der, daß zu viel ſpecifiſch Mozart'ſches, namentlich aber Beethoven'ſches mit unterläuft. Iſt es nun auch an und für ſich durchaus löblich, wenn ein ſtrebender Jünger der Kunſt anerkannte Meiſter der erſten Ordnung ſich zu Vorbildern erwählt, je nachdem ſeine Individualität ihn der beſonderen Bewunderung dieſes oder jenes Kunſtheros entgegendrängt, ſo ſoll doch ſchlechterdings zur Erlangung größerer geiſtiger Freiheit im Entwicklungsgange eines Talentes ein Moment eintreten, in welchem Fremdes von Eigenem geſchieden wird. Möge Herr Siering, deſſen Arbeiten bis jetzt ein mehr negativer als poſitiver Werth zuzuſchreiben iſt, dieſen Moment nicht verpaſſen, damit er ſich nicht in einen Zauberkreis feſtbanne, dem er ſpäter ſich ſchwerlich mehr wird entziehen können.

Der muſikaliſche Verein brachte in ſeiner elften und zwölften Soirée (mit der letzteren iſt der Cyklus für dieſe Saiſon geſchloſſen) die Quartette von Haydn, G dur (Kaiſerquartett) und C dur, und von Beethoven, B dur, Op. 132; ferner die Violinſonaten von Mozart, in Es dur und B dur, Bach's Cis moll Fuge aus dem wohltemperirten Clavier und endlich Beethoven's Quintett für Pianoforte und Blasinſtrumente. Dieſe Leiſtungen waren den früheren ebenbürtig; auszuzeichnen iſt die Wiedergabe des großen B dur Quartetts, Op. 132 von Beethoven.

Auch die Herren Hüllweck, Körner, Göring und E. Kummer haben die Reihe ihrer Soiréen für dieſen Winter mit der ſechſten Abendunterhaltung geſchloſſen, und zwar auf die würdigſte Weiſe. Eine ſeltene Gabe war die Clavierſonate, Op. 111 von Beethoven, durch Herrn Blaßmann, der ſie mit großer künſtleriſcher Beherrſchung wiedergab, und dadurch die ehrenvolle Meinung, welche man hier von ſeinen Talenten hegt, aufs neue befeſtigte. Außerdem wurde das Quartett von Mozart in D dur für Streichinſtrumente, mit großer Vollendung, ſowie ein reizendes Claviertrio von Haydn in G dur und ein Streichquartett von Fritz Spindler gegeben. Das letztere anlangend, haben wir zu ſagen, daß es uns ſehr intereſſant war zu hören. Zwar begegnet uns auch hier keine ganz ſelbſtändige Kraft, doch bei weitem mehr Streben, verbunden mit theilweiſem Erfolg, ſich von fremden Einflüſſen zu befreien, als in der Siering'ſchen, vorhin angezogenen Compoſition. In der Form hält der Künſtler ſich an die Ueberlieferungen der Meiſter, wie billig. Die Wahl der Motive muß geſchmackvoll genannt werden; die Führung des Satzes zeugt von Geſchick und Kenntniß; auch gegen die Behandlung der Inſtrumente iſt nichts Weſentliches einzuwenden. Nur die Durchführung der Motive läßt noch zu wünſchen übrig; ſie bildet ſich nicht ſo aus, daß alles zu einem organiſchen Ganzen verwächſt, und der Hörer empfindet es unwillkürlich, daß die Geſammtheit eines jeden Satzes nicht in voller Abrundung und bis zur Vollendung concentrirt ſich darſtellt. Hiermit hängt die mitunter ſchroffe, wenn auch frappante Art des Modulirens zuſammen, die ſich nicht mit dem Ganzen eint, und wie ein Riß in dem Fluß der Empfindung erſcheint.

Es iſt noch über zwei Concerte von auswärtigen künſtleriſchen Perſönlichkeiten zu berichten. Dieſe waren ein Hr. Kletzer, Violoncelliſt, und die Sängerin Frl. Bianchi. Erſterer gab mit Unterſtützung von Madame Förſter und Frl. Nentwich eine Matinée, und zeigte ſich als Violoncelliſt von ſchätzenswerther Fertigkeit, ohne jedoch ein höheres Intereſſe erregen zu können. Madame Förſter, über die wir bereits ein Urtheil ausgeſprochen, dem wir nichts hinzuzufügen wiſſen, ſang einige Lieder und Fräulein Nentwich ſpielte die ebenſo ſchwierige als brillante Lucia-Phantaſie von Liſzt, freilich ohne ſie zu beherrſchen; ihre Leiſtung machte den Eindruck des Unfertigen, und hätte dem Publicum deshalb wol erſpart werden können.

Die Soirée von Frl. Bianchi fand unter Mitwirkung der Herren Porten, H. Riccius und Pianiſt Wehner ſtatt. Die Sängerin ließ ſich in mehreren Geſangſtücken beifälligſt hören. Näheres über dieſelbe hier zu ſagen, wäre überflüſſig, da ſie in letzter Zeit von Leipzig aus oft genug beſprochen worden iſt. Die drei genannten Herren trugen ein Beethoven'ſches Trio, und außerdem zwiſchen den Geſangsnummern Soloſtücke auf dankenswerthe Weiſe vor.

Schließlich erwähnen wir, daß Herr Concert-M. Lipinski, der längere Zeit zurückgezogen lebte, ſich noch entſchloſſen hat, im Laufe des Monats April zwei Quartettakademien zu veranſtalten; es iſt dies natürlich in den ſich für dergleichen intereſſirenden Kreiſen mit ungetheilter Freude begrüßt worden.

Aus Berlin.

Der Abſchluß der muſikaliſchen Saiſon iſt durch die geiſtlichen Aufführungen gegen Oſtern beſiegelt worden, deren diesmal vier ſtattgefunden. Die Singakademie führte die Matthäuspaſſion von J. S. Bach auf, der Stern'ſche Verein die große Meſſe Beethoven's, der Schneider'ſche Verein den Tod Jeſu von Graun, und der Hennig'ſche Verein Chriſtus am Oelberge neben einigen andern Sachen.

Wir übergehen die Virtuoſen-Concerte, weil deren keines ſo bedeutend war, daß es an und für ſich das ganz beſondere Intereſſe der Leſer dieſes Blattes verdiente, und werden dafür ſpäter die Künſtler und Künſtlerinnen zuſammenſtellen und dabei das Verhältniß zwiſchen ihnen und den Werth eines jeden zu ſpecialiſiren ſuchen. Die Perſönlichkeiten bleiben und werden ſpäter möglicher durch die Stellungen, welche zu erwerben ihnen hoffentlich gelingen wird, unſere Aufmerkſamkeit noch häufiger auf ſich ziehen, während die Concerte, dieſe Augenblicke einer öffentlichen Wirkſamkeit nur für Diejenigen von Intereſſe ſind, welche ſie beſucht haben, oder ſie doch wenigſtens haben konnten, weil ſie an demſelben Orte wohnten. Die Notizen, welche uns hier und dort über dieſen und jenen gegeben werden, beſchäftigen nicht genug, und verwiſchen ſich bald in unſerem Gedächtniß, weil dieſes keine Verbindungskraft für die einzelnen Daten auffinden kann. Eine Zuſammenſtellung der Individualitäten, wobei natürlicherweiſe Contraſte und Uebereinſtimmungen einer leichteren Anordnung zu Hilfe kommen, kann ſich eher unſerem Sinne einprägen.

Die oben berührten Concerte waren ſämmtlich ſtark beſucht, und wir glauben dafür auch die Gründe angeben zu können.

Der „Tod Jeſu“ hat ſich durch die Gewohnheit bei einer großen Anzahl von Menſchen ſo eingeniſtet, daß ſie ihn deshalb liebgewonnen. Sie freuen ſich ihrer genauen Bekanntſchaft mit den Melodien, den Themen, den Chorälen, die ſie alle innerlich mitſingen; und die Frömmeren unter ihnen halten es außerdem für eine Pflicht ihrer Religioſität, ihn in dieſer Zeit zu hören.

Die Paſſion Bach's, deren erſte Aufführung 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig ſtattgefunden hat (nach Zelter) und deren erſte hieſige Aufführung 1829 durch den damals ſiebzehnjährigen Mendelsſohn und Eduard Devrient veranſtaltet worden iſt, hatte einerſeits ein wirklich muſikaliſches Publicum, anderſeits das Auditorium, welches ſich in der Reihe der Jahre um ein ſo bedeutendes und ſtets thätiges Inſtitut, als die Singakademie es iſt, bilden mußte, herbeigezogen.

Die Meſſe, gegeben von dem Stern'ſchen Geſangverein, hatte, wie die Concerte des Stern'ſchen Orcheſtervereins, den muſikaliſchen Theil des hieſigen Publicums, der die Tiefe der letzten Beethoven'ſchen Compoſitionen nicht mit wohlgefälligem Behagen, ſondern mit wahrer Innigkeit begreift, ferner die Anhängerſchaft, die cauda eben dieſes Vereines und endlich die amici rerum novarum in ſeinem Auditorium verſammelt. Leider iſt die Zahl der letzteren ebenſo groß, als ſchwankend, und können die Bemühungen des ſo energiſchen als ſicher vorgehenden Dirigenten auf dieſe durchaus nicht bauen. Immerhin aber erwirbt er ſich den Dank aller Muſikfreunde, und die Zahl Derer, welche Beethoven's Meſſe und — in moderner Richtung — Compoſitionen, wie die Ouverture zu „Manfred“ von Schumann, das Violinconcert von Joachim, L'enfance du Christ von Berlioz, niemals vorübergehen laſſen werden, kann nicht abnehmen, ſondern wird ſtets wachſen.

„Chriſtus am Oelberge“ endlich — als zweiter Theil des Concertes, deſſen erſten drei Choräle aus Graun's „Tod Jeſu“ ein Duett von Mendelsſohn aus einer der Motetten, welche für die Nonnen di santa trinita in Rom componirt worden ſind, und ein Solo bildeten — wurde im Kroll'ſchen Saale gegeben. Hier hatte ſich das außerordentlich zahlreiche Publicum Berlins verſammelt, dem die Preiſe der anderen Concerte zu hoch ſind, welches aber an Eifer und Muſikverſtändniß dem anderen darum gar nicht nachſteht. Freilich ſind ſie nicht ſo wortgewandt, ſie kommen von der Arbeit und ſuchen Freude und Stärkung in der Muſik; während andere in die Concerte zur Arbeit gehen und nur Stoff für die Unterhaltung und die modiſche Bildung ſuchen.

So lange die chriſtliche Religion alle Schichten, wenn auch nur äußerlich, durchdringt, werden ſolche Aufführungen ſtatthaben, und ſelbſt, wenn dieſe in ihrer inneren, im Volke wurzelnden, das Volk durchdringenden Bedeutung noch mehr ſchwinden ſollte, als ſie es ſchon iſt, wird das Myſterium dieſer feingeiſtigſten aller Religionen ſtets intereſſant genug ſein, die menſchliche Aufmerkſamkeit zu feſſeln, ſtets den Empfindungen der Menſchen nahe genug liegen, deren Gemüth anzuregen.

Von dieſem Standpuncte aus ſcheint uns aber zweierlei zu berückſichtigen, das Eine als nothwendig, das Andere als angemeſſen.

Wir finden es erklärlich, daß eine große Compoſition, in dem Style und der allgemeinen Empfindungsart einer beſtimmten Zeit geſchrieben, zu ihrer Zeit gefallen, auch befriedigen kann, weil die Ausdrucksweiſe (die Mittel der künſtleriſchen Darſtellung) den Zeitgenoſſen geläufig, und die Stimmung eine ſchon vorhandene, alſo eine iſt, die nur nicht verletzt zu werden braucht, um angeregt zu werden. Es ſcheint uns aber ein maßloſes Mißverſtändniß, wenn man aus enger, philiſtröſer Pietät allem Fortſchritt der Zeit zum Trotz, hartnäckig an ihnen feſthält; wenn die Religion gerade, die Mutter der Humanität, zu einem Werke der Barbarei benutzt wird. Barbarei iſt aber jeder Stillſtand — namentlich in der Muſik. Ein Maler mag immer die Holbein's für die erſten Maler halten, ihren Styl für den höchſten, alle ihre Nachfolger aber für Irrende, und die Straßen mit ſeinen Bildern à la Holbein behängen, ein beſſeres Bild, ein Bild, das mehr den geſteigerten Anſprüchen des gebildeten Sinnes entſpricht, macht ſie alle erbleichen. Die Muſik ſchläft ſtill in den Partituren und wartet des zweiten Meiſters, der ſie erwecken ſoll; ſie gleicht kaum einer Federzeichnung, die des Colorits harrt, ſie iſt ein Bild, dem das Licht erſt ſein Leben giebt — kurz, ihr Leben beginnt zuerſt mit der Ausführung für ſich, und mit der Aufführung für die Menge. Führt man daher aus falſchen Rückſichten ſchlechte Sachen, deren Werth ihnen längſt die Ruhe des Todesſchlafes hätte erwerben müſſen, auf, ſo hält man dadurch eben ſo viel gute von ihrem Bekanntwerden, das Publicum von der Kenntniß derſelben zurück — und das iſt Unrecht.

Beiläufig erklärt ſich aus dieſem Verhältniß der gegenſeitigen Unverträglichkeit die ſprichwörtlich gewordene Unverträglichkeit der Muſiker. In dem Gedeihen des Einen ſieht der Andere, der ſich für den wahren Meſſias hält — und ehrlich geredet, wer thäte das nicht? — ſich ſelbſt unmöglich gemacht. —

Graun iſt für uns ein höchſt achtbarer Menſch, und war zu ſeiner Zeit ein höchſt ſchätzenswerther Muſiker. Seine Bedeutung verdiente jedoch nicht über ſeine Zeitgenoſſen hinaus ihr Licht, oder beſſer, ihren Schatten zu werfen. Paleſtrina, J. S. Bach, Beethoven werden und dürfen niemals vergeſſen werden, denn ſie waren die Bevorzugten, die Vollendetes zu ſchreiben von der Natur ausgeſtattet worden. Mit Wegräumung guter Sachen darf niemals anderen Platz gemacht werden, weil es erſterer niemals genug geben wird, und ſie den wahren Künſtler anregen und ſtärken, wie das Publicum bilden und veredeln. Daß Graun nichts mit jenen gemein hat, geht ſchon daraus hervor, daß nur der Tod Jeſu, dieſe Charfreitagscompoſition, ſich auf dem Repertoir erhalten hat, während ſeine übrigen Werke verſchollen ſind. Dieſes Oratorium aber iſt, bis auf die Choräle, ſo außerordentlich zopfig und ohne wahre Tiefe, wie eben hunderte, welche — Gott ſei Dank — untergegangen ſind. Es hat nur den Geruch der Heiligkeit — dieſen eſelshäutigen, verſtaubten Modergeruch der alten Betbücher — nicht die innere Heiligkeit. Ceterum censeo, Jesu mortem esse delendam.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Weimar, Anfang April. Unter dem Titel „Muſikaliſche Leiden“ ging am 13. März zum erſtenmal, und am 29. wiederholt, ein einactiges Luſtſpiel von Jean Richard über Weimar's Bühne, das jedenfalls dem Beſſeren und Intereſſanten unter dem Neuen zuzuzählen iſt. Neben treuer und lebendiger Charakteriſtik iſt auch der Stoff nicht allein neu, ſondern auch ganz beſonders geeignet, in unſern Tagen zu intereſſiren. Denn, wen berühren heute nicht die Phraſen „Zukunftsmuſik“ und „Zopf“? Wem iſt der erbitterte Kampf der „Claſſik“ gegen „Reform“ fremd? — Und gerade Derartiges wird hier in einem recht pikanten und geſunden Bühnenſtücke ganz geſchickt behandelt. — Möge übrigens die ernſte Grundidee, welche der Verfaſſer mit ſo allerliebſten Humoresken umgiebt, — möge die Idee: die beiden extremen Beſtrebungen unſerer Kunſteiferer in ihren Urſachen und Aeußerungen, in plauſibler Form dem Publicum vorzuführen, bei letzterem dazu anregen, das ſtarre Feſthalten am Alten einer vernunft- und zeitgemäßen Theilnahme an dem ſchönen Reformationswerke unſerer erſten und kraftvollſten Künſtler zu opfern! — Vor allem ein tieferer Einblick des Muſikpublicums in die meiſt kranken und unwahren Verhältniſſe unſerer Kritik, — ein Kennen der Motive, die dem „edlen Feſthalten am guten Alten“ oft unterliegen, thut noth. Gewahren muß das Publicum, wie man mit talentvollen, viel verſprechenden jungen Künſtlern zuweilen umſpringt, und ſo das Publicum und die gute Sache hintergeht, — dann iſt dem principiellen Verwerfen des Neuen der Stab gebrochen, und alles Todte, alles Gemachte in der hohen Kunſt wird endlich der Wahrheit, wird warmem, lebensvollem Beſtreben der Beſſeren unterliegen. — Und gerade dieſes Einführen des Publicums in ſo manches „Wiſſenswürdige“ wird in den „Muſikaliſchen Leiden“ auf ſehr hübſche Weiſe vermittelt. Und iſt dies, wie wir glauben, Zweck des Verfaſſers, hat er dem alle unwahren Bühneneffekte geopfert, ſo müſſen wir dieſem zeitgemäßen Erkennen der ſchönen Aufgabe unſerer dramatiſchen Anſtalten — und beſonders des deutſchen Luſtſpiels — gerecht ſein, und ſo ſei das Stück überall aufs wärmſte empfohlen, und der Verfaſſer, Jean Richard, zu fernerer Thätigkeit beſtens ermuntert. — Bei ſo anregendem Stoff, guter Verarbeitung und ganz gelungener Wiedergabe der Charaktere ſeitens der Darſteller, war hier die Theilnahme des Publicums eine recht aufmunternde, und nur die Collegen des „tüchtigen“ Capell-M. Stampfer, und des „allmächtigen“ Recenſenten Schreiber mochten etwas — unbequem — ſitzen, und wagten deshalb (bei der zweiten Aufführung) einige mißglückte Oppoſitionsverſuche, welche dem Autor nur zur Ehre gereichen konnten! — —M.—

Man ſchreibt aus **München**: Der Baſſiſt Lindemann vom Hoftheater in Dresden hat ein Gaſtſpiel auf unſerer Bühne beendet, das einen ſehr günſtigen Erfolg hatte. Die ſchöne, kräftige Stimme desſelben fand entſchiedenen Beifall und Herr Lindemann wurde für unſere Oper engagirt, die hierdurch eine ſehr ſchätzenswerthe Acquiſition gemacht hat. Herr Lindemann iſt bereits am 4. April im „Figaro“, als Antrittsrolle, aufgetreten. — Während ſonſt mit Oſtern die Concertſaiſon hier zu Ende war, werden uns diesmal auch nach Oſtern noch muſikaliſche Productionen geboten. So gab vor einigen Tagen der Kammervirtuos Petzmaier, der Meiſter auf der Cither, ein Concert im Muſeumſaale. Am ſelben Abend fand die letzte der von den Hofmuſikern Lauterbach und P. Moralt im Odeon veranſtalteten Soiréen für Kammermuſik ſtatt. Am 2. April gab ferner General-Muſik-Dir. Fr. Lachner ein Concert im Odeon, in welchem er mehrere neue Werke eigener Compoſition, namentlich die für Wien (? Salzburg?) componirte „Feſt-Ouverture“ und ein „Requiem“ dem Publicum vorführte.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Das durch den Tod zweier Brüder geſtörte Quartett der Gebrüder Müller in Braunſchweig hat ſich durch den Hinzutritt zweier Söhne Karl Müller's wieder vervollſtändigt. — Ein zweites Quartett der jüngeren Gebrüder Müller beſtand bis jetzt in Meiningen. Zwei Mitglieder desſelben ſind nun aus dem jüngern Quartett ausgeſchieden, und in das ältere, Stammquartett, einverleibt worden.

Zu dem Muſikfeſt in Magdeburg ſind die Damen Ney und Wagner, und die Herren Léonard, Servais, Formes und Schneider zur Uebernahme der Solovorträge eingeladen worden. Am erſten Tage wird Abt (Haydn's „Schöpfung“), am zweiten Tage Litolff (Beethoven's neunte Symphonie, Händel's Cäcilien-Cantate, Mozart's C dur Symphonie, ꝛc.) am dritten Mühling aus Magdeburg dirigiren. — Auch Liſzt war zur Uebernahme der Direction eines Feſttages eingeladen worden, lehnte jedoch die Einladung ab.

Tichatſchek iſt in Bremen zum erſtenmal als „Lohengrin“ aufgetreten, und hat in dieſer Partie, die er bisher nur am Clavier ſtudirt hatte, den größten Enthuſiasmus erregt. Ebenſo als Adolar (in Euryanthe) und „Tannhäuſer“. Das dortige Orcheſter brachte ihm ein Ständchen. Tichatſchek hat eine Einladung zum Gaſtſpiel nach Hamburg erhalten, wo der jetzt eben gaſtirende Tenoriſt Steger aus Wien den gehegten Erwartungen durchaus nicht entſprochen hat.

Muſikfeſte, Aufführungen. In St. Gallen fand am 18. März ein Concert zum Beſten des von uns ſchon erwähnten Directors der daſigen Abonnementconcerte Sczadrowsky ſtatt, worin die Paſtoralſymphonie zum zweitenmal, außerdem die Ouverture zum „Tannhäuſer“ und der Friedensmarſch aus „Rienzi“ zur Aufführung kam. Frl. v. Knoll ſang eine Arie aus der „Schöpfung“ und Lieder von Hornſtein, ein Geiger, Herr Hunemann, ſpielte.

Am 29. März kam in Meiningen zur Gedächtnißfeier der verſtorbenen Erbprinzeſſin Charlotte unter Concert-M. Rohr's Direction in Anweſenheit des Hofes und eines zahlreichen Publicums Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“ zur Aufführung.

Auszeichnungen, Beförderungen. Alfred Jaell hat bei Gelegenheit ſeines neulichen Auftretens in einem Hofconcert in Hannover vom König das Prädicat als Hofpianiſt erhalten.

Todesfälle. Am 20. März ſtarb in Frankfurt a/M., 54 Jahr alt, Hr. Xaver Gleichauf. Der Heimgegangene, ein Vetter und Landsmann des unvergeßlichen Schelble, literariſch und muſikaliſch ſehr durchgebildet, lebte, Unterricht gebend, und ſich hauptſächlich mit dem Arrangiren claſſiſcher Tonwerke für Pianoforte beſchäftigend, worin er wol unübertroffen iſt, in ſtiller Zurückgezogenheit ein ſo recht beſchauliches Familien- und Kunſtleben. Von ſeinen Arrangements, die ihm auch außerhalb Frankfurt einen Namen gemacht, ſind beſonders anzuführen: zehn Quartette von Mozart, circa dreißig von Haydn, viele Quintette und ſpätere Quartette von Beethoven, Symphonien von Haydn und Mehul, viele Werke von Bach ꝛc. Nächſtens ſollen die Arrangements von Mozart'ſchen Quintetten und Clavierconcerten, noch andere Symphonien Haydn's, der Beethoven'ſchen Muſik zu dem Ballet: „Die Geſchöpfe des Prometheus“ erſcheinen. Auch befinden ſich noch im Nachlaſſe des Verſtorbenen die Bearbeitungen der Cherubini'ſchen Quartette. Alles vierhändig. — Von ſeiner Familie ſind in muſikaliſcher Hinſicht beſonders erwähnenswerth ſeine Gattin (geborne Jungmann), früher eine tüchtige Sängerin und noch Lehrerin, ſowie ſein Sohn Rudolph, ein bedeutender Violoniſt, welcher jetzt in Lion lebt.

Vermiſchtes.

Das Theater der italieniſchen Oper in London iſt am 15. April wieder eröffnet worden, und zwar mit Meyerbeer's „Prophet“ mit Mad. Viardot-Garcia und Signor Salviani aus Florenz. Die Direction der Oper wird angeblich wieder Balfe übernehmen, der ſeit faſt vier Jahren von England abweſend war, und in dieſer Zeit Reiſen durch Deutſchland, Italien und Rußland gemacht hat.

Jenny Lind gab zum Beſten der Nightingale-Stiftung in London ein Concert, das über 12,000 Thaler einbrachte. Die Koſten von circa 4000 Thalern trug die Concertgeberin ſelbſt. Der Eintritt koſtete eine Guinée. Demnach ſcheint in England noch das letzte europäiſche Eldorado für Concertgeber zu ſein. Denn in Deutſchland, Oeſterreich und Frankreich ſind die muſikaliſchen Goldgruben vollſtändig verſiegt.

Wie wir ſchon früher mittheilten, hat bekanntlich der Männergeſang-Verein zu Wien die Beſtimmung getroffen, Componiſten, deren Werke zum erſtenmal von ihm vorgetragen werden, zu honoriren. Vor kurzem erhielt ein ſolches Honorar der Componiſt Härtel in Leipzig.

In einer pariſer Geſellſchaft ſprach man ſein Bedauern gegen Roſſini aus, daß er nicht mehr componire. „Wozu ſoll ich mich in meinem Alter noch mit Operncompoſitionen abquälen“ — war ſeine Antwort. „Daß ich keine mehr componire, hat ſeit Jahren in Frankreich und Italien mehr Lärm gemacht, als ſämmtliche Opern, die ich jemals componirt habe! — In dieſer charakteriſtiſchen Aeußerung iſt ſehr viel Conſequenz.

In dem „hanſeatiſchen Hauſe“ in Antwerpen wurden bisher vier ſehr große hölzerne Blasinſtrumente aufbewahrt, deren Alter man auf mindeſtens 200 Jahre ſchätzt. Sie wurden ehemals von den Muſikern geblaſen, die an der Spitze der feierlichen Aufzüge einherſchritten, in welchen die hanſeatiſchen Kaufleute ſich nach der Börſe begaben, ſo oft eine ihrer Flotten in Antwerpen eingelaufen war. Dies geſchah in der Regel dreimal im Jahr, zur Zeit der Meſſen. — Die königliche Akademie der Künſte in Berlin wünſchte in den Beſitz dieſer für das Studium intereſſanten Inſtrumente zu gelangen, und auf Antrag des hanſeatiſchen Generalconſuls haben die Senate von Hamburg, Lübeck und Bremen der Akademie die drei am beſten erhaltenen Inſtrumente jetzt zum Geſchenk gemacht. — Im nürnberger Nationalmuſeum dürften ſie mehr an ihrem Platz geweſen ſein. —

Zur Notiz.

Das „Dresdner Journal“ veröffentlichte in Nr. 76 einen „allerliebſten Vorfall“ aus Weimar, „dem Heerlager der Zukunftsmuſik“, angeblich „nach der zuverläſſigen Mittheilung eines Augenzeugen“. Auf dieſe anonyme Autorität geſtützt, ſetzt das genannte Journal, mit wenig Witz und viel Behagen, einen fingirten „Meinungsſtreit“ zwiſchen Liſzt, Berlioz und Litolff in Scene, der für „anekdotiſch-charakteriſtiſch für eine muſikaliſche Zeitrichtung“ ausgegeben wird.

Wenn dieſe in der That nicht wenig überraſchende Mittheilung in den Spalten des „Dresdner Journals“ verblieben wäre, ſo würde weder der Unterzeichnete, noch irgend ein Betheiligter, die geringſte Notiz von dieſer Expectoration genommen haben. Die „deutſche Preſſe“ hat ſich aber der betreffenden Anekdote mit ihrem bekannten Inſtinct für den „Skandal“ bemächtigt, und dieſelbe nach ihrer Weiſe ausgebeutet.

Aus dieſem Grunde hält der Unterzeichnete für ſeine Pflicht, hiermit zu erklären, daß Liſzt mit Berlioz und Litolff weder einen „Meinungsſtreit“ gehabt, noch gegen ſeine Freunde eine Aeußerung gethan hat (oder jemals thun würde), wie ſie in jener Anekdote „von einem Augenzeugen“ ihm untergeſchoben worden iſt. — Ueberhaupt beruht alles in jener Anekdote auf Liſzt Bezügliche auf reiner Erfindung.

Indem der Unterzeichnete dieſe Thatſache veröffentlicht, bleibe ein Urtheil über die Wahrhaftigkeit der Angaben dieſes „zuverläſſigen“ Fabrikanten abgeſchmackter Erfindungen dem eignen Ermeſſen jedes Leſers anheimgeſtellt. — Von der Anſtändigkeit derjenigen Journale, welche die „dresdner“ Anekdote in ihren Spalten reproducirt haben, erwartet aber der Unterzeichnete eine berichtigende, auf gegenwärtige Erklärung geſtützte Notiz.

Weimar, 15. April 1856. **Richard Pohl.**

Intelligenzblatt.

Die

PIANOFORTE-FABRIK

von

J. Blüthner in Leipzig

empfiehlt ihre

Inſtrumente in Flügel- und Tafelform.

1) **Flügel mit deutscher Mechanik**, 3 Oberspreizen und Capod'astro. 245 Thlr.
do. 280 Thlr.
Mit Eisenstimmstock, Anhängeplatte und Capod'astro. 300—350 Thlr.

2) **Flügel mit englischer Mechanik.** *Vorzüglich mache ich auf meine neue, sehr dauerhafte, selbst erfundene Mechanik aufmerksam; sie übertrifft alle bis jetzt bestehenden Mechaniken, — das zähe oder watende Spiel ist ganz beseitigt, — und wird den Spieler durch Kraft und Leichtigkeit und genaueste Repetition überraschen.*

Concert-Flügel	420	Thlr.
do.	450	„
do.	500	„
Stutz-Flügel	300	„
do.	335	„
do.	375	„

3) **Tafelform, englisch**, mit Eisenstimmstock und Anhängeplatte von 160—185 Thlr.

Neue Musikalien

Bei **M. Schloss** in *Köln* erschienen:

Ergmann, A., 2 Valses brillantes pour Piano. Op. 8. No. 1, $12^{1}/_{2}$ Ngr. No. 2, 10 Ngr.

———, Album-Polka für Pianoforte. 5 Ngr.

Freudenthal, J., Die Barden. Opern-Travestie in 2 Acten. Clavierauszug mit Text. $4^{1}/_{3}$ Thlr.

———, Textbuch hierzu. 2 Ngr.

Kugler, R., Hyacinthe, Polka-Mazurka f. Pianoforte. $7^{1}/_{2}$ Ngr.

Michalek, W. G., L'Inquiétude. Morceau de Salon pour Piano. Op. 21. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Reinthaler, C., Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 8. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Weissenborn, E., Die Liebenswürdige, Polka-Mazurka für Piano. Op. 14. 5 Ngr.

———, Kukuk-Polka-Mazurka für Piano. Op. 15. 5 Ngr.

———, Erinnerung an Pyrmont, Polka-Mazurka für Piano. Op. 16. 5 Ngr.

———, Champagner-Galopp für Piano. Op. 17. $7^{1}/_{2}$ Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Für Orgel und für Pianoforte zu 4 Händen.

Buxtehude, Dietrich, 14 Choralbearbeitungen für die Orgel, nach einer Handschrift von *Joh. Gottfried Walther* zum erstenmal herausgegeben von *S. W. Dehn.* 1 Thlr.

Seletzky, Pierre, La Mort d'une Sainte. Symphonie, arrangée pour Piano à 4 mains. $1^{1}/_{2}$ Thlr.

Spohr, Louis, 7. Quintett (für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell), Op. 144, eingerichtet für Pianoforte zu 4 Händen von *H. Enke.* $1^{5}/_{6}$ Thlr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Zeitſchrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boston.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 19. Den 2. Mai 1856.

Inhalt: Der Sänger Julius Stockhauſen (Schluß). — Aus Weimar. — Aus Berlin (Schluß). — Nekrolog. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Kritiſcher Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Der Sänger Julius Stockhauſen.

(Schluß.)

Die detaillirte Beſprechung der einzelnen Leiſtungen St.'s den betreffenden Localblättern überlaſſend, fügen wir nur noch einiges Allgemeine über das Wie und Was ſeines Geſanges hinzu. — Wenn man bei den hervorragendſten Sängern der Neuzeit in der Regel zuerſt ausrufen hörte: „welch herrliche Stimme!“, ſo lautete dagegen — und das iſt ſehr bezeichnend — der erſte Ausruf bei St.'s Geſange: „welch herrlicher Ton!“ — Ja, ſeine edle, muſterhafte Tonbildung, dieſe unerläßliche Grundbedingung wahrhaft künſtleriſchen Geſanges, iſt es vor allem, wodurch unſer Tonheld ſich vor vielen ſchnell berühmt gewordenen Stimmhelden auszeichnet, die meiſtens nur durch den Metallglanz und die Keulenwucht ihres Organs wirken, dabei aber des großen Pacchierotti's Ausſpruch: „Mettete ben la voce, respirate bene, pronunciate chiaramente“ — ſo wenig befolgen, daß man auf ſie den Nachſatz P.'s: „ed il vostro canto sara perfetto“, trotz allen Jubels der ſtimmhungrigen Menge, nicht anwenden kann. Wie wäre dies auch möglich, da — man kann es gegenwärtig nicht genug rügen — unſere Stimmhelden meiſt ſchon nach einigen Monaten oft ſehr mangelhafter und planloſer Geſangsſtudien große Arien und umfangreiche Partien übernehmen, ſtatt, wie die großen Sänger früherer Zeiten, erſt fünf bis zehn Jahre lang unter den beſten Meiſtern ſich auszubilden! — Auf der Hetzjagd nach Ehre und Gold fällt es jenen Stimmhelden nicht ein, das Beiſpiel Farinelli's nachzuahmen, der, als er ſchon ein hochgefeierter Sänger war, doch noch zu Piſtocchi ging, und nach deſſen Urtheil: „Sie könnten ein großer Sänger werden, wenn Sie nur die echte Schule ſtudirten“ — beſcheidentlich um des Meiſters Unterricht bat, den er auch unter der Bedingung ſtrengen Gehorſams und zweijährigen Ausharrens bei den auf einem einzigen Quartblatte verzeichneten Uebungen erhielt, dann aber auch das Höchſte, ja ſo Wunderbares leiſtete, daß er durch ſeinen Geſang z. B. den König Philipp V. von Spanien von Geiſteskrankheit heilte.

Die Beſcheidenheit Farinelli's und das Quartblatt Piſtocchi's glaubten wir faſt verloren, da bewies uns Julius St., daß ihm beides nicht fremd ſei, indem er, obgleich ſchon tüchtiger Sänger, noch wie ein muſikaliſcher ABC-Schütz in Garcia's Schule ging, und ſo die „echte Schule“ erlangte, die ſich denn auch in jeder Hinſicht bei ſeinem Geſange offenbart. Mundſtellung, Tongebung, Intonation, Regiſterausgleichung, Portament, Athemholen, Athemſparen, Ausſprache ſind tadellos. Im melismatiſchen Geſange hat es St. zu einer von männlichen Sängern höchſt ſelten erreichten Virtuoſität gebracht, und er beſchämt durch die Geläufigkeit und Grazie, womit er alle Verzierungen bis zur ſchwierigſten Coloratur hervorbringt, und namentlich durch einen makelloſen Triller *), gar manche Primadonna. Wie zauberiſch das

---

*) Noch jetzt gedenkt man z. B. hier mit Entzücken des zwar nicht von Beethoven vorgeſchriebenen, aber von St. ungemein glücklich angebrachten mezza-voce-Trillers auf das Wort „Adelaide“, über den wir in einer Localkritik folgende Bemerkung machten: „Dieſer wunderſame Triller, duftig hingehaucht, wie das melancholiſche Flöten der Philomele in lauer Frühlingsnacht, war für uns nicht blos ein durch die vollendetſte Kunſt veredeltes Nachahmen des Nachtigallenſchlages; er war gewiſſermaßen der ätherfeine Ausdruck innerſter Erregung, die Vibration eines bis zur Anbetung liebenden Herzens, der zitternde Sehnſuchtsruf eines

von vielen verachtete Fallſett bei feinſter Ausbildung wirkt, zeigt ſich recht deutlich bei dieſem Sänger.

So mit allen Factoren einer correcten, feinen Technik ausgerüſtet, daher jede materielle Schwierigkeit ſpielend überwindend, kann St. ſein volles Augenmerk auf den Vortrag richten. Talent und muſikaliſches Wiſſen befähigen dieſen Sänger, in die eigenſte Natur der verſchiedenſten Tonſtücke einzudringen und ſie nach Styl, Schreibart und Manier ſchnell zu verſtehen; ſein tiefes Gefühl, ſeine leicht erregbare Phantaſie laſſen ihn ſich ſofort in die betreffende Situation und Stimmung verſetzen, ihn alſo nicht allein die Töne, ſondern auch den „rechten Ton“ treffen. Mit klarem Geiſte und warmem Herzen Text und Melodie erfaſſend, nimmt St. die Compoſition ganz und treu in ſich auf, um ſie als naturwahres und kunſtſchönes Klanggebilde zu reproduciren. Der ſublim-feine, auf die Grundſätze der Aeſthetik baſirte Geſchmack im Gebrauche der Dynamik, des Portaments, der Anticipation, des äſthetiſchen Athems, ferner des cercar und fuggire il tuono, des il tremolare del tuono, der furberia del canto und des rubare il tempo, jener Kunſtmittel, welche von vielen Sängern gar nicht (weil nicht gekannt, oder gekonnt), oder aber, zum Schrecken des gebildeten Ohres, falſch angewendet werden, die jedoch erſt Ausdruck und Wahrheit in die Tonmalerei bringen; ſodann eine Declamation — nicht blos der Sprache, ſondern des Geſanges — die durch Tonfarbe, Melodieaccent, Athem, Pauſe, Tact, Rhythmus und Tempo erſt die ſelbſtändige Bewegung des innern Lebens darſtellt, und dem Geſange Charakteriſtik verleiht; endlich eine die Declamation darin unterſtützende, auf pſychologiſche Studien gegründete Mimik und Geſticulation, — dies alles in ebenmäßiger Zuſammenwirkung läßt bei St. den Vortrag — um mit einem geiſtreichen Sangmeiſter zu reden — zu dem ſiebenfarbigen (aus Technik, Ton-, Seelen- und Sprachbildung, Coloratur, Tonmalerei und Declamation beſtehenden) Strahl werden, mit welchem die Sonne des vollendeten Geſanges die Seelenwelt beleuchtet, erwärmt, belebt und farbig geſtaltet. Beſonders wohlthuend iſt es hierbei, daß St. jene ſtrahlende „Sonne“ niemals verdunkelt durch die Wolken irgend einer Sängerunart, der Effekthaſcherei, Manierirtheit ꝛc. Als eine maßvoll in ſich abgeſchloſſene, durchgeiſtigte und durchfühlte Leiſtung bringt ſie, ein leben- und poeſieathmendes Tongemälde, aus der Seele des Sängers in die Seele des Hörers, und weckt hier mit der Allgewalt lauterſter Kunſt die ganze Scala der Gefühle von thränenreicher Wehmuth und ernſter Andacht bis zu jubilirender Freude und ſprudelnder Heiterkeit. Wer ſo ſein Auditorium gleichſam gefangen nehmen, es nach Belieben beherrſchen kann, ohne daß es die Zauberbande der Kunſt gelöſet wünſcht, der darf wol zu den Fürſten des Geſanges gezählt werden.

Aber was ſingt Stockhauſen? Wir könnten uns die Beantwortung dieſer Frage ſehr bequem machen, wollten wir ſagen, was er nicht ſingt; denn außer dem, was er etwa nicht — — kennt, und dem, was ſeinem Stimmumfange und Geſchmacke nicht entſpricht, dürfte er wol alles ſingen. Wir wenigſtens hatten Gelegenheit, ihn in jedem Genre des Geſanges zu bewundern. Bekannt mit dem antiken, mittelalterlichen und modernen Styl für Kirche, Concert und Oper, mit der deutſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Manier, der hohen und niedern, ſtrengen und freien Schreibart, hat dieſer Sänger eine Vielſeitigkeit entwickelt, wie ſie uns und vielen Kennern in ſolcher Durchbildung noch nicht vorgekommen. Der Paläſtrina'ſchen und Bach'ſchen Kirchenhymne, der Mozart'ſchen, Roſſini'ſchen, oder Boieldieu'ſchen Opern-Bravourarie, dem deutſchen Volksliede, wie der franzöſiſchen Romanze, und den von St. beſonders protegirten Liedjuwelen eines Schubert, Mendelsſohn, Schumann ꝛc. — allem wird ſein Vortrag gerecht, und es möchte ſchwer ſein, zu entſcheiden, worin er das Bedeutendſte leiſtet, wenn auch Temperament und Stimme ihn als vorzugsweiſe lyriſchen Bariton bezeichnen laſſen. Das Räthſel, daß es St. möglich wird, deutſche Größe, Tiefe und Innerlichkeit, italieniſchen Glanz und Feuer, franzöſiſchen Esprit, Humor und Grazie in faſt gleichem Grade bei ſeinem Geſange darzulegen, können wir uns nicht anders erklären, als daß in ihm gewiſſermaßen drei Nationalitäten verſchmolzen ſind, indem ſein Vater ein Deutſcher, ſeine Mutter eine Franzöſin, ſeine Großmutter eine Italienerin. Ergiebiger Stoff für Pſychologen! —

So iſt dieſer ſo zu ſagen als moderner Troubadour die deutſchen Gauen jetzt durchwandernde Sänger (dem nur noch die Bühnenpopularität fehlt, welche er bei richtiger Wahl der Partien und weiſer Schonung ſeines Körpers und ſeiner Stimme leicht erwerben dürfte) in der That ein Original, deſſen Seltenheit und Vortrefflichkeit die vorſtehende ungewöhnliche Würdigung wol rechtfertigen. Wir haben mit dem Lobe nicht geſpart; aber es wird niemand ſagen, wenigſtens nicht beweiſen, können, daß es hier verſchwendet ſei, und wir leben der feſten Hoffnung, daß Julius Stockhauſen ſich des ihm überall geſpendeten Ruhmes ſtets würdig zeigen, und als ein echter Prieſter ſeiner erhabenen Kunſt, als ein nachahmungswürdiges Muſter für angehende Sänger, lehrend und erfreuend fortwirken werde. Möge es ihm dabei nie an den belebenden und erquickenden Strahlen des Wohlwollens und der Anerkennung fehlen, welche für das Streben des Künſtlers ſo nöthig ſind, wie das Sonnenlicht für das Gedeihen der Pflanze! —

Frankfurt a/M. E. R. H. Friebel.

Menſchen, der ſeine ganze Seele legt in den Namen ſeines Ideals: Adelaide!“ —

Vertrauliche Briefe aus Weimar.

von

Hoplit.

I.

„Zur Lage" im Allgemeinen und Beſonderen. — Nebſt einigen „Reflexionen" und „Raiſonnements". — Liſzt's Stellung in Weimar. — Die **hieſigen** Kunſtverhältniſſe.

Weimar, 12. April 1856.

Dresden, die Stadt der großen Mittel und kleinen Erfolge, habe ich vor $1^{1}/_{2}$ Jahren verlaſſen, und ſeitdem meine öffentliche Correſpondenz mit Ihnen ruhen laſſen. Erſt jetzt nehme ich ſie wieder auf, und begrüße Sie officiell aus Weimar, der Stadt der kleinen Mittel und großen Erfolge. — Wieviel ich bei dieſem Wechſel der geographiſchen und muſikaliſchen „Lage" verloren, und was ich dafür eingetauſcht habe, das fühlen Sie und alle Freunde mit mir: dort Krebs — hier Liſzt; dort der „Nordſtern" und ein „Oeuvre posthume" von Marſchner — hier „Lohengrin" und „Cellini"; dort eine neue Meſſe von Reiſſiger — hier neue ſymphoniſche Dichtungen und zwei Meſſen von Liſzt; dort ein neues Oratorium von Emil Naumann — hier drei neue Werke von Hector Berlioz; dort ein neues Conſervatorium — hier kein Conſervatorium; dort die Gebrüder Banck, „Dresdner Journälichen" Angedenkens, nebſt dem Advocaten Mozart's Idomeneo, „Conſtitutionellen" Angedenkens — hier gänzliche Abweſenheit jeglicher feuilletonſüchtigen Localpreß-Gebrechen. — — — Wie weiſe iſt es doch von der Natur eingerichtet, daß in Deutſchland jeder einen Ort finden kann, wo er „nach ſeiner Façon ſelig werden" darf! — Sonſt wäre es auch mitunter nicht zum Aushalten!

Seitdem ich nach Weimar übergeſiedelt bin, habe ich mir zwar angelegen ſein laſſen, Ihnen faſt ununterbrochen kleine Notizen und briefliche Nachrichten über die Vorgänge und Ereigniſſe in den hieſigen Kunſtkreiſen regelmäßig zu ſenden. Einem aufmerkſamen Leſer Ihrer „Kleinen Zeitung" werden ſie nicht entgangen ſein. — Daß ich aber vermied, außer dieſer Regiſtrirung des Thatſächlichen auch größere „Raiſonnements" zu geben, hat ſeinen Grund in einer Gewiſſenhaftigkeit, die ſelbſt den leichtſinnigſten Journaliſten zuweilen übermannt, wenn er auf ein neues, ihm zwar nicht fremdes, aber doch überwältigendes Terrain verſetzt wird. — Ich hätte meinen Einzug in Weimar mit Jubelhymnen feiern mögen. Aber den Leſern wäre mit dieſen Zeitungsdithyramben wenig gedient geweſen. Sie erwarten mit Recht, durch Correſpondenzen orientirt, nicht begeiſtert zu werden; ſie wollen einen klaren Einblick in die Verhältniſſe, eine geordnete Ueberſicht der Thatſachen, und dieſe kann man nur erſt Anderen mittheilen, wenn der betreffende Referent und Kritiker ſeine eigenen Brillengläſer — welche der Hauch der Freude, des Enthuſiasmus und der perſönlichen Sympathie zwar nicht trübte, wol aber roſig färbte — wieder gehörig geputzt und geſäubert hat von all dem ſchönen Farbenſpiel ſeiner Privatgefühle. Und hierzu braucht der Deutſche (wie zu vielen Dingen) viel Zeit, umſomehr, wenn bei ihm der, in unſeren Tagen ſo verrufene Herzensquell des Enthuſiasmus, noch nicht ganz verkritiſirt und exproprirt iſt.

Ein wahrhafter Ueberblick über die Kunſtzuſtände eines Ortes, mit deſſen Verhältniſſen man nicht von Jugend auf verwachſen, iſt ſchwerer zu gewinnen, als man im erſten Moment ſelbſt glauben mag. Daher auch das viele Falſche, Einſeitige und Verzerrte, welches das Heer unſerer „Touriſten" und „Publiciſten" alljährlich in der Welt verbreitet. Iſt es in der Kunſt ſchon eine ſchwierige Aufgabe, den Reſultaten im Moment ihres Entſtehens den rechten Platz anzuweiſen, ſo iſt es noch viel ſchwieriger, ihrer Geneſis auf die wahre Spur zu kommen. Wirkungen laſſen ſich allenfalls auch aus der Ferne erkennen (obgleich ſie oft genug verkannt werden), aber die Urſachen, die Mittel und — die Hinderniſſe muß man ſehr in der Nähe ſtudirt haben, bevor ein objectives Urtheil gewonnen werden kann. —

Bei ſorgfältiger Beobachtung beſtätigt ſich eben allenthalben die, von unſeren Gegnern ſo erbittert angefochtene Wahrheit, daß der Fortſchritt der Kunſt nur auf wenig Individuen beruht, die für ſich und ihre Nachfolger zugleich das Eis brechen müſſen; die über ihrer Zeit ſtehen, und deren Vorurtheile und falſche Geſchmacksrichtungen unerbittlich ignoriren müſſen, wenn ſie, und durch ſie die Kunſt, vorwärts gehen wollen. Es ſoll damit keineswegs geſagt ſein, daß das Neue auch immer das Rechte ſei, und daß die Oppoſition gegen das Beſtehende allein ſchon hinreiche, einen dauernden Grund für das Kommende zu legen. Aber umgekehrt mag man das lahme Princippferd der „Claſſicität" auf dem „hiſtoriſchen Boden" abhetzen, ſo viel man will, man wird damit doch nicht weiter gelangen können, als man ohnedies ſchon war. Wer glaubt, auf dieſem Wege ſelbſtändige Kunſtwerke ſchaffen zu können, der belügt ſich ſelbſt, oder will wenigſtens Andere belügen.

Daß wir, die wir mitten in den Kämpfen dieſer Zeit ſtehen, und noch manche Schlacht ſchlagen werden, ohne vorläufig Ausſicht auf dauernden Frieden zu haben, mit dieſen Gedanken uns vollkommen vertraut gemacht haben müſſen, bevor wir ins Feld gezogen ſind, das ſollten diejenigen, welche dem Publicum noch immer einreden wollen, es handele ſich hier nur um eine vorübergehende Erſcheinung, um eine kurze Aufwallung, um einen Handſtreich, um eine Reclame, oder was ſonſt — doch endlich klar gemacht haben. Daß unſern Gegnern hierüber (im Stillen) auch ein Licht aufgegangen ſein mag, beweiſt die

Erbitterung, der Haß, der Fanatismus, welcher ſich in neuerer Zeit der Gegenpartei mehr und mehr bemächtigt hat. Es wird von ihr nicht ſelten mit unehrlichen Waffen, hinterliſtig, ſelbſt gemein gekämpft, weil der löbliche Zweck, mit heiler Haut davon zu kommen, ihr alle Mittel heiligt.

In der That darf man ſich auch nicht verhehlen, daß wir keineswegs am Ende, ſondern erſt am Anfange jenes großen Schisma ſtehen, deſſen Früchte wol die Nachwelt, nicht aber die Gegenwart ernten kann und wird. Denn wo die abſoluten Extreme ſo dicht und ſo hart aufeinander prallen, iſt ein klares, Allen zugängliches und Allen zu gute kommendes Reſultat noch gar nicht zu erwarten, und diejenigen ſind die größten Thoren, welche von dem Erfolg oder Nichterfolg des flüchtigen „Heute“ den ferneren Gang der Kunſtgeſchichte abhängig machen wollen. Und in dieſem Sinne hat der, von unſeren Gegnern aufgebrachte Beiname „Zukunftsmuſiker“ nicht nur einen tiefen Sinn, ſondern iſt ſogar als Ehrentitel adoptirt worden.

Entſchuldigen Sie dieſen Excurs. Er iſt nur eine neue Variation über ein altes Thema. Aber man wird faſt gezwungen, darauf zurückzukommen, ſolange die Behauptungen unſerer Gegner von jener beneidenswerthen Stabilität ſind, und mit einer Conſequenz ſich im Kreiſe drehen, welche dem zu belehrenden Publicum „imponiren“ ſollen. — Das Genie zu erheben, und ihm freie Bahn zu erkämpfen, iſt die ſchönſte Aufgabe jeder, den Kunſtintereſſen geweihten Preſſe. Aber der Beſchränktheit, Bosheit und Lüge unverdroſſen Stand zu halten, und ihre gallſüchtigen Ausbrüche jahraus, jahrein mit anzuſehen, ohne vom Ekel übermannt zu werden, iſt das nothwendige, damit verbundene Uebel.

Wieviel „trotz alledem“ durch eine wahrhaft künſtleriſche, geniale Subjectivität geleiſtet werden kann, iſt bekanntlich in Weimar durch Liſzt evident bewieſen. Nicht die Mittel ſind es, durch welche er ſo Bedeutendes erreicht hat, ſondern der Geiſt, der ihm eigen iſt; der Geiſt eines, aus innerſter Ueberzeugung entſpringenden Enthuſiasmus für die Kunſt und ihren Fortſchritt; der Geiſt einer edlen Selbverläugnung, gepaart mit der, nur einer großen Künſtlerſeele eigenen Humanität; endlich der, in ſeinen Wirkungen überwältigende, unmittelbar zündende Kunſtgenius, der in unſerer Zeit durch Liſzt zu ſo bedeutungsvoller Erſcheinung kam. — Man nehme Liſzt aus Weimar hinweg, und es bleibt für die Muſik nichts übrig, als eine kleine Reſidenz mit beſcheidenen Mitteln, welche zwar mäßigen Kunſtforderungen zu Selbſtzwecken auch ferner genügen würde, aber keinen Augenblick länger verſuchen dürfte, ſelbſtändige Ziele zu verfolgen, eine neue eigenthümliche Kunſtrichtung zu vertreten, und mit den erſten Centralpuncten deutſcher Muſik einen offnen Kampf aufzunehmen, zu deſſen Richtern erſt die Nachwelt berufen iſt — man möge dagegen vorbringen, was man will. — Dieſer Kampf iſt in mehr als einer Hinſicht ein ſehr ungleicher. Aber nur in den quantitativen Beziehungen ſtehen wir in der Minorität. Im Qualitativen iſt das geiſtige Uebergewicht ganz entſchieden auf Seite des Fortſchritts.

Es ſoll hiermit keineswegs geſagt ſein, daß in Weimar lauter „große Geiſter“ leben. Im Gegentheil leiden wir ſo wenig Mangel an „kleinen“ und „kleinlichen Geiſtern“, als irgend eine Reſidenz unſeres lieben Vaterlandes. Neben der Größe und Univerſalität des Liſzt'ſchen Geiſtes, welcher dieſe „kleinen Geiſter“ mit ihren Privatgelüſten und Separationsbeſtrebungen theils niederhält, theils unſchädlich macht, iſt es aber noch ein Moment, welches dem öffentlichen Wirken von Liſzt jene Sicherheit und Stetigkeit verleiht, die für einen dauernden Erfolg nothwendig iſt, wenn es ſich um Organiſation von Inſtituten handelt, zu deren Führung ein Ineinandergreifen mannichfaltiger Factoren allenthalben erforderlich iſt.

Beziehungen der edelſten und erhabenſten Art, — wie ſie nur ſelten in der Kunſtgeſchichte zur Erſcheinung kamen, aber, wo ſie ſich fanden, auch von den bedeutendſten Folgen waren — feſſeln Liſzt an den geiſtvollen und erleuchteten Herrſcher Weimars, an den jungen Großherzog von Weimar, Karl Alexander, und an ſeine erhabene Mutter, die Großfürſtin Maria Paulowna. — Was die Herzogin Amalie und ihr erlauchter Sohn, Karl Auguſt, für jene große Literaturepoche waren, deren Spitzen die deutſche Nation in Goethe und Schiller verehrt, das ſind Maria Paulowna und Karl Alexander für die große Muſikepoche unſerer Zeit, deren weitausgreifende Beziehungen ſich heute in den Namen Liſzt concentriren.

Hiermit iſt eigentlich Alles geſagt. Liſzt iſt hierdurch in jene exceptionelle, mit keinem gewöhnlichen Maßſtab zu meſſende Stellung erhoben worden, die ihn ſo einzig macht, und die er wie kein Anderer verdient, weil er ſie wie kein Anderer verſteht und würdigt, ohne jemals auch nur den Gedanken zu faſſen, ſie zu mißbrauchen. Den Einfluß der edelſten Art, der ihm hierdurch zutheil wurde, benutzte er niemals für ſich, ſondern nur für die Kunſt. — Dieſe ſchönen Beziehungen greifen bis in jene Zeit zurück, wo der großherzogl. Hof von Weimar Liſzt zum Hof-Capellmeiſter im außerordentlichen Dienſt ernannte (1842), wodurch er periodiſch an Weimar gefeſſelt wurde, bis er (1848) ſich dauernd hier niederließ. Nach wie vor fungirte er aber nur im „außerordentlichen Dienſt“, weil dieſe Vergünſtigung allein ihm die Möglichkeit verlieh, als ſchaffender Künſtler jene impoſante Reihe von Werken zu produciren, welche, nur erſt theilweiſe der Oeffentlichkeit übergeben, ſchon jetzt epochemachend ſind.

Die exceptionelle Stellung, welche Liſzt erlaubt, nach Bedürfniß ſich zeitweiſe zurückzuziehen und ſeine

Thätigkeit mit voller Freiheit ſelbſt zu regeln, erklärt auch manchen Vorgang in den hieſigen Kunſtverhältniſſen, der aus der Ferne leicht zu falſcher Beurtheilung verleiten könnte. Ich ſelbſt war früher der Meinung, daß Liſzt allein hier das Opern-Repertoire entwerfe, alle Opern-Engagements vermittele und überhaupt die techniſche und artiſtiſche Leitung der Oper ganz übernommen habe. Manches, was hier in dem Theater-Geſchäftsbetriebe geſchah und nicht geſchah, war mir unter dieſem Geſichtspunct ein Räthſel. Namentlich zeigte das Repertoire der Oper nicht jene Stetigkeit und Conſequenz, die ſie, meiner Anſicht nach, haben mußte, wo ein Liſzt an der Spitze ſtand.

Mein Aufenthalt hier belehrte mich bald eines Beſſeren. Liſzt will durchaus nicht über die hieſigen Mittel und Kräfte die alleinige Dispoſition haben, er vermeidet es ſogar, in den Organiſationsfragen ſich geltend zu machen. Seine Wünſche und Vorſchläge werden zwar allenthalben, wo nicht pecuniäre Mittel eine natürliche Schranke ſetzen, gebührend berückſichtigt, aber in vielen, und namentlich in den adminiſtrativen Beziehungen vermeidet er nicht nur allen Einfluß, ſondern weiſt ſogar die Aufforderung, ſich direct mit Rath und That zu betheiligen, zurück, da er dem geſchäftsmäßigen Betriebe fern bleiben, und ſeine Künſtlerfreiheit ſich wahren will. So entwirft er namentlich das Repertoire nicht, ſondern macht nur in jeder Saiſon einige neue, oder ſonſt bedeutende Werke namhaft, die er einzuſtudiren und zu dirigiren wünſcht.

Daß ihm hierbei ein wahrhaft kunſtliebender und kunſtgebildeter, in der Leitung ebenſo intelligenter, als liebevoller Intendant, Freiherr von Beaulieu-Macconnay, zur Seite ſteht — deſſen Wirkſamkeit ebenfalls eine noch bedeutendere ſein würde, wenn ihm nur größere Mittel zur Verfügung ſtänden — erleichtert natürlich Liſzt ſeine rein künſtleriſche Thätigkeit. Es hat ſich auf dieſe Weiſe ein Wechſelverhältniß gebildet, wie es wol an keiner anderen Hofbühne beſteht — und die natürlichen Folgen hiervon ſind denn auch Reſultate für die Kunſtgeſchichte, deren ſich gegenwärtig keine andere Bühne in gleichem Maße zu rühmen haben dürfte.

Daß die Concertverhältniſſe ſich nicht ſchon in ähnlicher Weiſe ausgebildet und entfaltet haben, wie die der Bühne, und daß wir demnach noch immer jene Muſter-Abonnementconcerte entbehren, deren Einrichtung hier, wie auswärts, ſo allgemein gewünſcht wird, hat tiefer liegende Gründe, deren Unterſuchung einem ſpäteren Briefe aufbewahrt bleibe. In den nächſten Briefen will ich zuvor meiner Pflicht genügen, als „Berichterſtatter“ eine kleine Revue der hieſigen Kräfte und Mittel, ſowie einen Rückblick auf die hauptſächlichſten Leiſtungen zu geben, deren Zeuge ich hier ſchon ſelbſt geweſen bin.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Das war das Eine, das Nöthige; das Andere bezieht ſich auf die Bach'ſche Paſſion.

Die Paſſion gehörte zum Ritus der Kirche, ſie wurde zur Paſſionszeit der Gegenſtand eines Nachmittags-Gottesdienſtes. Die Choräle ſang die Gemeinde andächtig mit, mit Spannung und verfolgender Aufmerkſamkeit hing ſie an der recitativiſchen Erzählung des Evangeliſten; die Stimmen der Handelnden in den anderen Soliſten, die rohe Kraft des jüdiſchen Volkes im Chor traten lebensvoll aus dem Vortrage jener hervor, und regten den tief Aufmerkſamen aus ſeinem ruhigen Zuhören auf, indem ſie ihm plötzlich den Schauplatz vor die Augen ſchoben. Dazwiſchen aber thaten die Arien dem gemüthlichen Bedürfniß genüge: Troſt ertönte aus der Höhe von einer Engelſtimme, die von den ſanften Melodienzügen zweier Flöten umwunden und durchflochten iſt, Klage, Verzweiflung, Reſignation, endlich vollſtändige Verzagtheit; nach der andern Seite hin Ermunterung, Lob, Dank, Frohlocken unterbrach den Faden der Erzählung, die in gedrängter Reihenfolge die unglücklichen Schickſale Jeſu an uns vorbeiführt. In der Mitte des ganzen Werkes aber wurde eine Predigt gehalten, die Gemeinde ruhte aus von den Aufregungen, und gab ſich inzwiſchen einer Abſtraction, einer Betrachtung hin, die ſie auf ein ganz anderes Gebiet geiſtiger Thätigkeit verſetzte, ſo daß ſich das Gemüth wieder erfriſchte und mit ausgeruhter Kraft wieder an die Muſik ging.

Dem erzählenden Evangeliſten folgte man geſpannt, die Verläufe jener Handlungen regten feſte Entſchlüſſe in den Hörenden an, oder riefen alte, vielleicht mehr zurückgetretene wieder wach — die Choräle gaben ihnen Worte. Wurde die Handlung gedrängter, ſchloß ſie in einer Kataſtrophe ab, ſo badete ſich die angeregte Stimmung in dem lyriſchen Erguß der Arien aus, die man ſich von verklärten Menſchen geſungen vorzuſtellen hat; gleich wie ein Vogel mit dem heftigen, unruhigen Flügelſchlag himmelan ſteigt, dort oben aber auf dem ruhig ausgebreiteten Flügelpaare ſanft dahinſchwebt. Endlich aber war die Predigt ein Ausruhen für die Gemeinde. Was für ein Ausruhen aber; wie ein Soldat, dem die vielleicht blutige Tagesarbeit die Kräfte genommen, heimkehrend die Karte vornimmt, um des Feindes Land zu ſtudiren; wie der Gelehrte, dem die Augen den Dienſt beim Schreiben verſagen, ins Freie geht, des augenſtärkenden Grüns halber, und im Kopfe indeſſen zurecht legt, was ſpäter dann auf dem Papiere ſeine Form erhalten ſoll: ſo ruhte ſich das Gemüth, deſſen Bewegung dem Auf- und Abwogen der Handlung gefolgt war, aus, indem der Verſtand vorzugsweiſe beſchäftigt wurde.

Wie anders iſt das heute. Das Publicum zum größten Theil will blos Muſik hören, und hat ſich mit ſeinem Religionsbedürfniſſe für den Tag gewöhnlich ſchon abgefunden. Eine Menge aber, ohne feſte Entſchlüſſe, ernſte Stimmungen, bedarf der Choräle gar nicht — aufſtehen ſollte ſie, wie die Engländer bei ihren Nationalliedern, und andächtig mitſingen, wenn es den wahren Sinn haben ſollte. — Die Erzählung des Evangeliſten, und alles, was von ihm eingeſchloſſen und herbeigeführt wird, iſt noch vollſtändig zeitgemäß, weil ſie, ganz abgeſehen von ihrer dogmatiſchen Bedeutung, reich, feſſelnd und im Lichte der höchſten menſchlichen Vollkommenheit gedichtet worden iſt. Allein, wo iſt die Gemeine, deren Geſichter leuchteten bei den großen Thaten des Heilands, deren Augen trübe dareinſähe, bei den Verirrungen der Menſchen, ſich mit Thränen füllten bei den Leiden des Mittlers, und wol aus Wuth entflammten bei den rohen Greuelthaten ſeiner Feinde? Das wogende Herz bedarf nur eines lyriſchen Ruhepunctes, um zu ſich ſelbſt zu kommen, um die ſeeliſche Folge eines jeden uns ausfüllenden Verlaufes, die Stimmung zu erkennen und ſich in ihr zu ſättigen, nicht das kalte, wenig angeregte. — Waren aber jener Zeit, wie ſie Bach aufgefaßt, in ſich aufgenommen und in ſeinen künſtleriſchen Productionen zu befriedigen gemeint hat, der ſtürmiſchen Gemüthsbewegungen bei dem Anhören der Paſſionen ſo zahlreiche, daß ſie einer Ruhe, beſſer einer unterbrechenden, anderen Beſchäftigung in der Predigt bedurften, ſo iſt die Heutzeit — wie in der berliner Preſſe zu leſen iſt — mehr durch die Hitze im Saale fatiguirt, und kann deshalb nicht zum Genuß kommen. Den Empfindenden ſtört die Hitze nicht, wenn er auch durch ſie mehr abgemattet wird; Nichtempfindende, denen nur der Geſchmacksnerv für Empfindungen zu eigen geblieben iſt, können ſich über ſolche Nebenſachen nicht erheben.

Dieſer Art iſt freilich aber unſer heutiges Concertpublicum. —

Hat man nun ſchon eine Kürzung dieſer Nachmittagsandacht eintreten laſſen, indem man die Predigt wegläßt, ſo iſt das Princip der Unverletzbarkeit der Bach'ſchen Intentionen ja doch ſchon einmal umgangen; und man könnte darin zum Beſten des ganzen Werkes noch weiter fortſchreiten, indem man hier und da Choräle und Arien wegließe, oder die letzteren wenigſtens kürzte. Natürlich können ſolche Vorſchläge vor dem ſtrengſten Richter nicht gutgeheißen werden; allein, wenn man in einer Beziehung den Abſichten des Componiſten nicht Rechnung tragen kann, ſo muß man nicht hartnäckig an den anderen feſthalten, ſondern das Ganze in entſprechender Weiſe dem einen Mangel nach zu proportioniren ſuchen. Sind die erſten Geiger zu ſchwach, ſo muß die ganze Beſetzung des Orcheſters danach modificirt werden. Iſt die Frömmigkeit, die Innigkeit der Empfindungen, welche ſich auf die Religion beziehen, nicht mehr vorhanden, ſo darf man ſie nicht ignoriren, ſondern muß auf ſie Rückſicht nehmen, weil ein Kunſtwerk mit dem einen Pole zwar nur in dem Kopfe und Herzen des Schaffenden, des Componiſten fußt, mit dem andern aber, dem eben ſo wichtigen, in der Seele des Aufnehmenden, des Volkes im künſtleriſchen Sinne Anker werfen muß. Ein ſchwacher Magen bedarf ſchwacher Speiſe, ſoll er nicht noch mehr geſchwächt werden.

Die Aufführung ſeitens der Singakademie war übrigens ernſt und tüchtig vorbereitet, die Soli hatten in den Frl. Hagemann, Frl. Hoppe, den HH. Mantius, Geyer (Tenor) und Sabbath eine würdige Vertretung gefunden.

Ueber der Zeit aber, d. h. über den eigenthümlichen Verhältniſſen eines geſchichtlichen Abſchnittes, ſtehen die Werke Beethoven's. Es iſt der ringende Menſch, der ſich auf dem Gipfel ſeiner Verſtandes- und Gefühlsentwicklung befindet, und namentlich in der Meſſe — in dem Gefühl ſeines Nichtgenügens ſich an das höchſte Weſen, dieſen Urgrund alles Seins, in den Formen der chriſtlichen Religion wendet. Es hängt nicht der ſtaubige Zopf einer ſtupiden oder heuchleriſchen Frömmigkeit darüber; freilich hat die heilige Macht der Kirche, als alles in ihrem Schooße beſchützende Mutter, nicht das Werk ſo mit ihrer Athmoſphäre durchdrungen, als es bei Bach, der uns erſcheint wie ein demüthiger wirklich mal „von Gottes Gnaden" berufener Vorbeter oder Oberprieſter der Fall iſt, ſondern wir ſehen in die dunkelſten Tiefen, wie die blendendſten Lichter eines Menſchengeiſtes, der ſich durch Kämpfe, die eben ſo wenig enden können als die Irrthümer zum Aufgehen in dem höheren Geiſte, vorbereitet, und in dem Gipfel ſeiner Ekſtaſe ſich auch wirklich mit überirdiſchem Jubel in ihm verliert. Freilich iſt Beethoven eine Erſcheinung, wie die Erde noch keine zweite — in welchem Gebiete es immer ſein mag — gehabt hat, und es iſt darum eben ſo betrübend natürlich, daß die durchſchnittlich mit und ohne Abſicht träge, unfähige Maſſe ihm nicht folgen kann, als es uns vermeſſen ſcheint, an ihn anknüpfend, fortſchreiten zu wollen. (Viel richtiger iſt es ſicherlich, zu ſagen, Beethoven habe die Inſtrumentalmuſik bis zu ihrem letzten Ziele hin ausgebeutet, obwol wir die ganze Sache von einem andern Standpuncte aus betrachten zu müſſen meinen.) Die Schönheiten nur zu berühren, wäre eine Luſt, der wir uns gern hingäben, wenn wir nicht die Grenzen eines Berichtes dabei weit hinter uns laſſen müßten. Eins nur können wir nicht unerwähnt laſſen, weil es uns Gelegenheit giebt, des ſo trefflichen Violinſpielers, des beſten hier, des Herrn Laub Erwähnung zu thun: das Violinſolo nämlich im Benedictus. Wie ein Regenbogen der Verſöhnung ſchwebt es in den ſanften Schwingungen der Taube, die den Oelzweig aus dem reinen Aether herunter trägt, über dem Chor und Quartettſolo der Menge, die betend und erwartungsvoll nach oben fleht. Da Vergleiche ja am eheſten ausdrücken, was die Empfindung ſagen will, ſo ſei uns ein Bild erlaubt. Im ſüßen, milden

Dämmerlicht ſteht eine Schaar zuſammen, voll inneren Gefühls die Herzen nach oben richtend, im Wechſelgeſang Einzelner mit Allen. Am halbdunkeln Horizonte aber erhebt ſich ein ſtrahlendes Meteor, ſchwillt zu blendendem Glanze und ſenkt ſich, nachdem es den Zenith im ſiegreichen Laufe erſtiegen, wieder langſam und beruhigend zum Horizonte hinab.

J. Stern hat mit ſeinem Vereine und dem Orcheſtervereine Erſtaunenswerthes geleiſtet. Die Soli waren von den Damen Frl. Tuczek, Frau Leo, den HH. Otto und Sabbath übernommen worden.

Auch die Aufführung des „Chriſtus am Oelberge“ im Kroll'ſchen Saale gelang, den Kräften angemeſſen, recht gut, wogegen der erſte Theil des Concertes, bis auf die Choräle, kein gelungener zu nennen war.

Albert Hahn.

Nekrolog.

Drängt uns überhaupt ſchon das Ende eines der Veredlung und Vervollkommnung der Kunſt geweihten Lebens zum Gefühl ſchmerzlichen Bedauerns, um wieviel tiefer wird uns eine Trauerkunde erſchüttern, wenn ſie das Dahinſcheiden eines im ſchönſten Mannesalter ſtehenden Virtuoſen betrifft, dem vorragendes Talent und hingebendſte Liebe zu ſeiner Kunſt den Lorbeer der Bewunderung um die Schläfe wand! —

Joſeph Menter, ſeiner künſtleriſchen Mitwelt unvergeßlich, iſt nicht mehr! Ein ſanfter Tod ſchloß ſein drei Jahre währendes Siechthum. Gegenüber den zahlreichen Freunden und Verehrern des Hingeſchiedenen mag es angemeſſen ſein, ſeiner Künſtlerlaufbahn in kurzen Worten zu gedenken.

Joſeph Menter, am 19. Januar 1808 zu Deutenkofen bei Landshut geboren — ſein Vater war dort herzoglich leuchtenbergiſcher Beamter — ward, nachdem man auf ſeine Neigung und Anlagen zur Muſik aufmerkſam geworden, und ihn zu höherer Ausbildung nach München geſchickt hatte, vom verewigten Philipp Moralt im Violoncellſpiele unterrichtet. Bald wies ihm ſchon damals ſein emporſtrebendes Talent einen ehrenvollen Platz in der Reihe der Virtuoſen an, und was er ſo ſchnell an anerkennendem Ruhme errang, das wußte er auch von da an durch raſtloſes Fortſchreiten auf dem betretenen Gebiete nur um ſo glänzender zu behaupten. Im Jahre 1828 folgte er einem ehrenvollen Rufe an die herzogliche Hofcapelle zu Hechingen. Doch ſchon im Jahre 1832 ward er zum Hofmuſikus der münchner Hofcapelle ernannt, welche Stellung er bis zu ſeinem Tode beibehielt. München, die Wiege ſeiner Kunſt, ſpäter der Ort ſeines vielfältigen Wirkens, wurde zuletzt auch ſein Grab. Menter ſtarb am 18. April 1856. — Wer ſein unübertroffenes Spiel je gehört, der wird uns beſtätigen, daß für ihn die Namen: „Stütze des Orcheſters“, „Seele des Quartetts“, keine Phraſen ſind. Es ſind dies Ehrentitel, zu deren Annahme ihn ſeine Meiſterſchaft durchaus berechtigt hatte. Gleich feſt begründet war ſein Ruf als Concertſpieler. In der claſſiſchen Schule Romberg's, wie in der modernen eines Servais u. ſ. w., war er gleich vortrefflich. Techniſche Schwierigkeit kannte er keine. Gleichwol cultivirte er zumeiſt die Cantilene, und hier war es, wo er den ganzen Adel ſeiner innigen Künſtlernatur entfaltete. Oeftere Kunſtreiſen durch alle Theile Deutſchlands, Oeſterreichs und der Niederlande, ſowie eine nach London zur Zeit der Weltinduſtrieausſtellung, mehrten ſeine Lorbern, und München hat ihm zu danken, wenn er bei dieſer Gelegenheit einen Theil der reichlich gezollten Bewunderung auf die geſammten künſtleriſchen Beſtrebungen ſeines Vaterlandes zurückfallen machte. Doch auch ſein ſeltnes Lehrtalent ließ Menter nicht brach liegen! und es hat reiche Früchte getragen. Es iſt das Erbſtück, das er uns in der zur Meiſterſchaft gediehenen Kunſtbefähigung ſeiner Schüler hinterließ. Nennen wir von der großen Anzahl nur Hippolyt Müller in München, Kündinger in Mannheim, Büchler in Darmſtadt und den durch ſeine Compoſitionen für Violoncell bekannten Georg Goltermann in Frankfurt a. M. Möge das Andenken an Joſeph Menter die Jünger der von ihm ſo verherrlichten Kunſt zu raſtloſem Streben nach dieſem Vorbilde der Vollendung ermuntern! Dann wird auch noch die Aſche des Dahingeſchiedenen zum Gedeihen der Tonkunſt beitragen. Die verehrlichen Redactionen jener Journale, deren Spalten muſikaliſchen Angelegenheiten offen ſtehen, werden erſucht, vorſtehenden Nekrolog aufzunehmen.

Dr. Gr.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Aus Magdeburg berichtet man uns noch nachträglich mit Enthuſiasmus über das dort vor kurzem beendete Gaſtſpiel von Tichatſchek, und namentlich über die künſtleriſche Vollendung ſeines „Eleazar“ (Jüdin) und „Tannhäuſer“. Das Urtheil, welches die „Magdeburger Zeitung“ über die letztere Partie veröffentlicht, möge hier im Auszug eine Stelle finden. — Die „Magdeb. Ztg.“

ſchreibt u. a.: „Wer die Oper ſchon kennt, und ſich über den Eindruck beſinnt, den er mit Tichatſchek als Tannhäuſer empfangen hat, wird ſtaunen über die Fülle von Lichtblicken, die unter dem Zauber dieſer meiſterhaften Darſtellung noch aus den verborgenſten Winkeln der Partitur auftauchen; ſtaunen über die wunderbare Maßhaltigkeit und Energie, mit welcher der Künſtler von Scene zu Scene, ohne auch nur einen Ton oder Accent zu verkürzen, die Wirkung ſeiner Mittel ſteigert, bis zum erſchütternden Ausdruck der unbändigſten Verzweiflung und der leidenſchaftlichen Raſerei zu Ende ſeiner fruchtloſen Pilgerfahrt. Auf den Höhepuncten der Partie riß der Sänger das dicht gedrängte Haus zu ſtürmiſchem Beifall hin. Dieſer Tannhäuſer iſt eine, muſikaliſch und dramatiſch ſo überlegen durchgearbeitete Partie, daß ſie die höchſtmögliche Wirkung des dramatiſchen Geſanges aufs ſchlagendſte und glänzendſte veranſchaulicht.“ — Wir wünſchten, daß Tichatſchek ſeinen „Tannhäuſer“ in Berlin ſänge. Dann dürfte den guten Berlinern über den „Tannhäuſer“ vielleicht endlich ein Licht aufgehen!

Man ſchreibt aus **Hamburg**: Am 20. April iſt unſer Stadttheater geſchloſſen worden. Die letzten Wochen haben uns eine Reihe Opernvorſtellungen mit zum Theil höchſt glänzender Beſetzung gebracht. Die Oper, welche ſeit der Wiedereröffnung des Stadttheaters unter Direction von Sachſe entſchieden unſere ſtädtiſche Bühne beherrſchte, hat dieſe Herrſchaft bis zum Ende behauptet. Sachſe verdient den Dank aller Kunſtfreunde, daß er keine Mühe, keine Opfer ſcheute, um wenigſtens in dieſem einen Genre dramatiſcher Darſtellungen zu excelliren. Jetzt können wir als Thatſache berichten, daß Sachſe die ſtädtiſche Bühne von dem gegenwärtigen Eigenthümer derſelben, Herrn Slomann, pachtweiſe auf zehn Jahre als Director übernommen hat. Hr. Slomann wird während der nächſten drei Monate das Haus neu decoriren, und überhaupt reſtauriren laſſen. In der Zwiſchenzeit liegt es Sachſe ob, für Engagement der nöthigen Bühnenmitglieder Sorge zu tragen, und ein neues Inventar zu beſchaffen. Letzteres iſt für Geld leichter zu haben, als die erſteren.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Leipzig. Der Tenoriſt Kreuzer aus Wien iſt hier eingetroffen, und wird zunächſt als „Arnold“ (Tell) auftreten. Ausführlicheres wird in der nächſten Nummer d. Bl. berichtet werden.

Clara Schumann, die früher nie in England war, ließ ſich am 14. April zum erſtenmal in einem Concerte der alten philharmoniſchen Geſellſchaft hören, welche in dieſem Jahre von Sterndale Bennet dirigirt werden. Sie ſpielte ein Mendelsſohn'ſches Concert, und deſſen Variations sérieuses, und traf damit allerdings „den Nagel“ des engliſchen Geſchmackes „auf den Kopf“. Die engliſche Kritik erſchöpft ſich in ihrem Lobe.

Tichatſchek hat den „Tannhäuſer“ in Lübeck geſungen, und das dortige Publicum für das Werk, wie für ſeinen Geſang enthuſiasmirt.

Die italieniſche Oper iſt, trotz des Schadens, welchen ihr Director Hye durch den Brand des Covent-Garden-Theaters erlitten hat, in dem kleineren Lyceumtheater am 15. April mit Verdi's „Trovatore“ — und im Ganzen mit der alten Beſetzung — eröffnet worden.

Muſikfeſte, Aufführungen. Der Hofmuſikus Abert in Stuttgart, deſſen Symphonie kürzlich daſelbſt mit großem Beifall aufgeführt wurde, hat vom König von Würtemberg die Genehmigung erhalten, das Werk ihm widmen zu dürfen. Das prager Conſervatorium, deſſen Schüler Abert war, hat ſeine Jubelouverture in ihrem letzten Concert zur Aufführung gebracht.

In letzter Zeit kamen in Weimar mehrere Compoſitionen junger, talentvoller Muſiker zur Aufführung. Zunächſt die ſehr wirkſame Ouverture zu „Lanzelot vom See“ (Text von Adolf Böttger) von Emil Büchner aus Leipzig. Sie wurde unter Direction des Componiſten im Hoftheater aufgeführt, und fand verdienten Beifall. — Sodann kamen zwei Orcheſterwerke von Karl Fendrich aus Freiburg im Breisgau unter Liſzt's Direction zur Ausführung, im Probeſaal des Hoftheaters: eine Orcheſterphantaſie über Byron's „Sardanapal“ und eine Ouverture zu Alfieri's „Eugenia von Aſti“. Beide Werke wurden ſchon in Freiburg und Karlsruhe mit Glück aufgeführt. Sie zeugen von bedeutendem Talent und reicher Phantaſie.

Die berliner „Singakademie“ hatte zum Inhalt ihres Bußtagsconcerts, des letzten vor den großen Sommerferien, „Jeruſalems Zerſtörung durch Titus“ von Emil Naumann, und Cherubini's großes „Requiem“ für gemiſchten Chor gewählt. Erſteres Werk fand nicht mehr Beifall, als in Dresden, nämlich keinen. Die Berliner Kritik geht ſehr ſcharf darüber her, was an ſich freilich nichts beweiſen und bedeuten würde, für Componiſten von Naumann's Begabung aber ein ſchlimmes Zeichen iſt. Die „National-Zeitung“ hat ſich bei dieſer Gelegenheit wieder wacker auf die Reminiscenzenjagd gelegt, und damit freilich Naumann's Achillesferſe getroffen. Sie entdeckt in ihm die ſeltſame Miſchung von Mendelsſohn's Lyrik, Paläſtrina's Manier und Meyerbeer'ſcher Gewürze aus der „Teufelsküche“!

Neue und neueinſtudirte Opern. In Weimar kamen als Feſtoper, zum Geburtsfeſt der Großherzogin, „die beiden Foscari“, Oper von Verdi, zur Aufführung. Liſzt dirigirte. Die Aufführung war ſehr gelungen, die Ausſtattung brillant. Dennoch konnte die Oper, wie vorauszuſehen war, keinen Erfolg erringen. Sie ſoll auf beſonderen Wunſch der Großherzogin gegeben worden ſein, welche einige Nummern daraus ſchon früher in Hofconcerten mit Vorliebe gehört hat.

In Gotha und Koburg ſoll Wagner's „Lohengrin“ einſtudirt werden.

Capell-M. Dorn in Berlin hat eine neue (ſeine ſiebente) Oper vollendet. Sie heißt „Ein Tag in Rußland“, und der Text iſt nach dem Franzöſiſchen von Grünbaum bearbeitet. Sie wird im Herbſt 1856 in Berlin zuerſt zur Aufführung kommen.

In Frankfurt iſt in neuerer Zeit (zuerſt in Deutſchland) eine neue Oper von Ambr. Thomas in drei Acten: „Raymond, oder das Geheimniß der Königin“ (deutſcher Text von Grünbaum), wiederholt mit Glück zur Aufführung gekommen. Das Libretto behandelt die bekannte Geſchichte von der eiſernen Maske. Das

„Frankfurter Converſationsblatt“ (das in neuerer Zeit recht gute Opernberichte aus Frankfurt bringt) ſpricht ſich u. a. folgendermaßen über dieſe Oper aus: „Mit ‚Raymond‘, von Thomas, wurde das Theater nach den Feſttagen wieder eröffnet, die vierte Vorſtellung im Laufe des Monats vor faſt überfülltem Hauſe, mit aufgehobenem Abonnement — das beſte Zeugniß für den glänzenden Erfolg dieſer Oper, die zwar auf ‚Claſſicität‘ keinen Anſpruch machen, aber nichtsdeſtoweniger wegen ihrer vielen Schönheiten noch lange beliebt bleiben wird, zumal in unſerer unfruchtbaren (??) Zeit. Die Oper wurde wieder recht glänzend vorgeführt, und überaus beifällig aufgenommen.“

„Der Erbe von Hohenegk“, Oper von Hauſer, iſt in Düſſeldorf in Vorbereitung.

Die „luſtigen Weiber von Windſor“, von Nicolai, ſind in Lübeck gegeben worden.

In der italieniſchen Oper zu New-York iſt eine Oper von Arditti: „Le Spin“ gegeben worden, deren Text nach Cooper's „Spion“ bearbeitet iſt.

Auf dem Chemnitzer Actientheater wird jetzt Meyerbeer's „Prophet“ gegeben. Nachdem man ſich dort an die „Hugenotten“ gewagt hatte, war kein Hinderniß mehr, auch den „Propheten“ zu bewältigen. Leider iſt letzterer nur noch weit mehr, als jene, eine Ausſtattungsoper. Und die chemnitzer „Ausſtattung“ war begreiflicherweiſe eine ſehr humoriſtiſche. Wenn aber die Actionäre, das Publicum und Meyerbeer ſich dieſe chemnitzer Auffaſſung gefallen laſſen, haben wir nichts dagegen einzuwenden. Der Chemnitzer iſt, in Ermangelung anderer Kunſtgegenſtände, bis auf weiteres doch ſtolz auf ſein Theater, das den Propheten geben kann.

Muſikaliſche Novitäten. Roſſini, der ſo lange Jahre geſchwiegen, hat eine kleine dramatiſche Scene: „La Séparation“, für ſeine Lieblingsſchülerin Luigi componirt. Der Text iſt von dem franzöſiſchen Dichter Méry.

Sechs „ſymphoniſche Dichtungen“ von Franz Liſzt: „Orpheus“, Préludes“, „Taſſo“, „Mazeppa“, „Feſtklänge“ und „Bergſymphonie“, ſind im Stich vollendet, und werden in dieſen Tagen zugleich in Partitur und im vierhändigen Arrangement zu zwei Clavieren (von Liſzt) bei Breitkopf und Härtel erſcheinen.

Henry Litolff hat die vollſtändige Muſik zu Goethe's „Fauſt“ (erſter Theil) vollendet, welche demnächſt in Braunſchweig erſcheinen wird. Die Partitur, welche der Componiſt bei ſeiner letzten Anweſenheit in Weimar Liſzt vorlegte, bietet große und mannichfaltige Schönheiten. Sie iſt Liſzt dedicirt.

Literariſche Notizen. In letzter Zeit ſind wieder mehrere muſikaliſche Schriften erſchienen, unter denen wir als die bedeutendſte hervorheben: „Die Grenzen der Muſik und Poeſie“. Eine Studie zur Aeſthetik der Tonkunſt, von A. W. Ambros. (Prag, Heinrich Mercy.) Das Werkchen enthält vieles Treffliche. Es iſt mit Sachkenntniß geſchrieben und vertritt mit Wärme die neuere Richtung in der Muſik. Namentlich beſchäftigt ſich der Verfaſſer mit Vorliebe mit Berlioz' Werken, über welche er manches Neue und Beachtenswerthe ſagt.

Ziemlich unbedeutend iſt eine kleine Brochure von Alberti in Stettin über „Richard Wagner und ſeine Stellung in der Geſchichte der dramatiſchen Muſik“. Der Verfaſſer ſpricht ſich in Form eines Vortrags zwar ſehr zu Gunſten Wagner's aus, recapitulirt aber im Grunde nur ſchon Vorhandenes, ohne neue Geſichtspuncte zu eröffnen. Er lehnt ſich dabei mehrfach an die bekannte Schrift von Hinrichs an.

Endlich erſchien noch vor kurzem: „Die Muſik von Vormals und Jetzt, von Dieſſeits und Jenſeits“, von Dr. C. Trummer (Frankfurt, Brönner), von der wir vorläufig nur den Titel anzeigen können, ohne auf den Inhalt einzugehen.

Man ſchreibt aus New-York, Ende Februar: Von Max Maretzek erſchien hier ein merkwürdiges Buch unter dem Titel: „Crotchets and quavers, or revelations of an opera manager in America“. (Achtel- und Viertelnoten, oder auch: Grillen und Triller, oder Geſtändniſſe eines Operndirigenten in Amerika). — Merkwürdig iſt es nach europäiſchen Begriffen zu nennen, daß ein Mann, der noch als muſikaliſcher Leiter der hieſigen italieniſchen Oper daſteht, und vermuthlich bald wieder das ganze Unternehmen unſerer „Academy of musik“ aus den Händen des Mr. Payne (Sohn eines reichen Wallſtreetmannes) nehmen dürfte, vor die Oeffentlichkeit mit einem Buche tritt, das in Europa nur etwa gedruckt werden könnte, wenn er ſeine Laufbahn völlig geſchloſſen hinter ſich hätte.

Das Buch enthält, gleich den Späßen der alten Hofnarren, wahre Goldkörner des Treffenden, und iſt ſo hübſch geſchrieben, daß vielleicht ein Verleger und ein Ueberſetzer in Deutſchland ſich aſſociiren, um eine deutſche Bearbeitung zu veranſtalten. Maretzek's Buch iſt geſpickt mit Anekdoten, wovon die Pointe einer einzigen hier angeführt werden mag. Der Verfaſſer reiſte mit Ole Bull und einigen andern Künſtlern in den Neuengland-Staaten, um Concerte zu geben. An einem Ort fragte ein ſehr „landſchaftlich“ ausſehender Herr, als die Muſik faſt zu Ende war, den Caſſirer, ob denn das Gefiedel noch nicht bald aus ſei, und die „Schau“ beginne. Denn, ſetzte er hinzu: „I would just like to see the *Bull*!“ (Ich hätte nun endlich Luſt, den Ochſen (Bull) zu ſehen!) —

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Stelle des verſtorbenen Violoncelliſten Ritter in Karlsruhe iſt durch den trefflichen jungen Celliſten Lindner aus Deſſau beſetzt worden. Derſelbe iſt ein Schüler von Coßmann, und hielt ſich als ſolcher längere Zeit in Weimar auf. Coßmann erhielt den Antrag, nach Karlsruhe zu gehen, zog es aber vor, in Weimar zu bleiben und ſeinen talentvollen Schüler als Erſatz vorzuſchlagen.

Muſik-Dir. Stade, der ſeit einer Reihe von Jahren als akademiſcher Muſikdirector in Jena thätig war, und um die Hebung der dortigen muſikaliſchen Verhältniſſe ſich bedeutende Verdienſte erwarb, hat einen ſehr vortheilhaften Ruf als akademiſcher Muſikdirector nach Greifswalde erhalten, und denſelben angenommen. Man verliert Stade in Jena ungern. Sein Nachfolger iſt noch nicht beſtimmt. Stade's Ueberſiedlung nach Greifswalde erfolgt ſchon Mitte Mai.

Todesfälle. Daß der Violoncelliſt Menter ſeinen längeren

Leiden erlegen iſt, wurde oben bereits mitgetheilt. — Die neueſte Zeit hat unter den Violoncelliſten Deutſchlands große Verheerung angerichtet. Erſt ſtarb der Violoncelliſt Müller des berühmten Müller-Quartetts, dann der zweite, dann der erſte Violoncelliſt der karlsruher Hofcapelle, Eichhorn und Ritter, und jetzt Menter in München.

In Wiesbaden ſtarb am 6. April die berühmte Harfenvirtuoſin Léonie Parish-Alvars, geborne Lewy. Seit längerer Zeit an einem Bruſtübel leidend, befand ſie ſich in Wiesbaden zur Cur. Ihre Familie lebt in Wien, ein Bruder, der Pianoforte-Virtuos, in Petersburg.

Vermiſchtes.

Die „Oeſterreichiſche Zeitung" berichtete unterm 12. April: Herr Staudigl wurde heute Morgen, nach vorhergegangenem Anfall von Irrſinn, in das Spital gebracht, befindet ſich jedoch auf dem Wege der Beſſerung.

In Düſſeldorf beabſichtigt man den Neubau eines den Bedürfniſſen der Stadt und der Zeit entſprechenden Schauſpielhauſes ernſtlich in Angriff zu nehmen. Das Unternehmen ſoll durch Actien ausgeführt werden, und das Baucapital vorläufig auf 100,000 Thaler normirt ſein.

Von Seiten des evangeliſchen Ober-Kirchenrathes in Baden iſt der Beſchluß gefaßt worden, über die Verhältniſſe des Geſangunterrichtes an höheren und niederen Schulen des Landes, ſowie über das Geſangleben im Volke überhaupt, das Gutachten einer Commiſſion einzuholen. — Wenn dieſe Commiſſion ihre Aufgabe recht erfaßt, kann ſie ſehr viel Gutes ſtiften.

Nach dem großen Feſtdiner, welches die Stadt Paris zu Ehren der Mitglieder der Friedensconferenz im Stadthauſe gab, führte man im großen Feſtſaal auf einer improviſirten, höchſt eleganten Bühne die komiſche Oper „Das Concert bei Hofe", Muſik von Auber, Text von Scribe, auf. Die Sänger waren von der komiſchen Oper, Orcheſter und Chöre vom kaiſerl. Muſikconſervatorium. Im zweiten Act, wo das Concert bei Hofe wirklich ausgeführt wird, ließen ſich die erſten Virtuoſen, wie die Alboni, der Baſſiſt Faure, der Violiniſt Allard und Botterini, den die Pariſer den „Paganini auf dem Contrabaß" nennen, hören. — Hierauf ſang die Primadonna Duprey aus der Oper „Marco Spada" (von Auber) die Scene, in welcher ſie ruſſiſche, engliſche, italieniſche und ſpaniſche Lieder zu ſingen hat. — Nach dem Concert erſchienen die Roſati, Cuchi und andere Tänzerinnen der großen Oper und „ſymboliſirten" den Friedenscongreß in einem dazu arrangirten „Divertiſſement" mit dem unvermeidlichen Schlußtableau.

Briefkaſten. An Hrn. G. Flügel in Neuwied. — Wir erinnern freundlichſt an den uns verſprochenen Jahresbericht über die Wirkſamkeit des „Niederländiſchen Vereins zur Beförderung der Tonkunſt". (S. Nr. 25. des vorigen Bandes d. Bl.)

Druckfehler. In der Beſprechung der Riehl'ſchen Hausmuſik haben ſich folgende Druckfehler eingeſchlichen: S. 127, Sp. 1, Z. 5 v. u. l. „Nichtkönnens" ſt. Nichtkennens. S. 149, Sp. 1, Z. 6 v. o. iſt der Vers „glatte Fläche rings umher" noch einmal zu wiederholen. S. 160, Sp. 1, Z. 13 v. u. l. „Acte" ſt. Tacte. Sp. 2, Z. 4 v. u. l. „den" ſt. die.

☞ Hierzu Titel und Regiſter des 43. Bandes d. Ztſchr. ☜

Kritiſcher Anzeiger.

Kirchenmuſik.

Cantaten, Pſalme, Meſſen ꝛc.

Joh. Heinrich Rolle, Geſammelte Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Herausgegeben und mit einem Vorwort verſehen von Guſtav Rebling. Magdeburg, Heinrichshofen. Lfrg. IV. 20 Sgr.

Das vierte Heft dieſer werthvollen Sammlung, die wir ſchon beim Erſcheinen der erſten Lieferungen Kirchenchören angelegentlichſt empfahlen, enthält die Motetten: „Der Herr iſt König" (Pſalm 97, 1—6) — „Siehe, ſiehe, das iſt unſer Gott" (Jeſaias 25, 9) — „Die Ehre des Herrn iſt ewig" (Pſalm 104, 31) — „Gott, du bleibſt, wie du biſt" (Pſalm 102, 28. 29).

Concertmuſik.

Für Violine.

Louis Liebe, Op. 21. **Adieu, Absence et Retour.** Fantaisie brillante pour Violon avec Accompagnement de l'Orchestre ou du Piano. Offenbach, André. Pr. f. Pfte. 2 fl.

Da die vorliegende Ausgabe dieſer Variationen nicht in Partitur gedruckt iſt, vermögen wir nur nach Einſicht in den beiden Stimmen etwas über das Werk zu ſagen. Die Principalſtimme iſt äußerſt brillant und für einen Virtuoſen erſten Ranges berechnet (das Werk iſt Thereſa Milanollo gewidmet), — die Begleitung iſt aber eine Begleitung, wie es deren viele giebt. Das Ganze iſt, ohne tieferen Gehalt zu haben, doch ſehr anſprechend und dankbar für den Violiniſten und wird deshalb als Virtuoſenſtück im Concert nicht unwillkommen ſein, umſomehr, da es den Vorzug nicht zu großer Ausdehnung vor vielen anderen derartigen Erzeugniſſen hat.

Für Pianoforte.

Eduard Roſenhain, Op. 7. **Le chant des Nymphes.** Morceau de Concert p. P. Offenbach, André. 54 Xr.

Ein brillantes, in ſeinen Motiven anſprechendes und mit Geſchick geſetztes Stück, das, gut geſpielt, auch im Concert von entſprechender Wirkung ſein wird.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Streichinſtrumente.

W. A. Mozart, Adagio für 2 Violinen, 2 Violas und Violoncell eingerichtet nach einem nachgelaſſenen Werke für 2 Clarinetten und 3 Baſſethörner. Offenbach, André. 45 kr.

Da uns keine Partitur dieſes Arrangements vorliegt, können wir uns nur auf die Anzeige deſſelben beſchränken.

Für Geſang.

L. van Beethoven, Op. 27. Adagio für eine Singſtimme. Worte von Gilbert, deutſch von J. C. Grünbaum. Berlin, Schleſinger. 10 Sgr.

J. S. Bach, 1^{er} **Prélude** pour le chant avec Piano. Paroles de Lamartine, deutſch von J. C. Grünbaum. Ebend. $7^1/_2$ Sgr.

Ob die Idee, dieſe beiden Clavierſtücke durch Unterlegung von Texten zu Geſangſtücken zu machen, eine beſonders glückliche iſt, möchten wir ſehr bezweifeln, auch dürften weder Bach, noch Beethofen an dieſer Ausſchmückung ihrer Geiſteskinder, die damit wahrſcheinlich cour- und ſalonfähig werden ſollen, keine beſondere Freude gehabt haben. Das Beethoven'ſche Adagio aus der Cis moll Sonate hat natürlich einen ſehr weltſchmerzlichen Text erhalten müſſen; das dem Bach'ſchen Präludium unterlegte Gedicht von Lamartine ſteht bedeutend höher, widerſpricht aber ſeiner, wenn auch geiſtreichen, Reflexion wegen allzuſehr jeder muſikaliſchen Behandlung.

A. G. Ritter, Op. 27. Pſalm XXIII. (Geſänge für eine Altſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft II.) Magdeburg, Heinrichshofen. $7^1/_2$ Sgr.

Eine dem ernſten Texte würdige Compoſition, wie man ſie von einem Muſiker wie Ritter nur erwarten konnte. Wir empfehlen dieſelbe allen Altiſtinnen und Baſſiſten, die ernſte und gute Muſik lieben.

Für Pianoforte.

M. Clementi, Sonaten für Pianoforte. Nr. 5, B dur, 45 kr., Nr. 6, F moll, 45 kr., Nr. 7, H moll, 1 fl. Nr. 8, A moll (Didone abbandonata), 1 fl. 15 kr. Neue revidirte Ausgabe. Wien, Mechetti.

Dieſe neue Ausgabe der Clementi'ſchen Sonaten iſt ſehr gut ausgeſtattet, bis auf Unweſentliches auch correct, und deshalb zu empfehlen.

Hermann Hönncher, Op. 9. „Was ich den Saiten abgelauſcht". Kleine charakteriſtiſche Tongemälde für das Pianoforte. Hannover, Nagel. 2 Hefte à 10 gGr.

Es haben uns dieſe acht kleinen Tonſtücke ſehr angeſprochen. Sie verdienen die Bezeichnung „charakteriſtiſch", ſind melodiös und laſſen in formeller Beziehung nichts zu wünſchen übrig. Da die techniſchen Schwierigkeiten, welche die Muſikſtücke darbieten, nicht allzugroß ſind, ſo dürfte das Werk auch für geübtere Schüler, vorzugsweiſe zur Bildung des Geſchmackes, zu empfehlen ſein.

C. G. Belke, Op 27. Fünf Charakterſtücke für Pianoforte. Erfurt, Körner. $22^1/_2$ Sgr.

Die fünf Tonſtücke heißen: **Fantaisie, Valse sentimentale, Nocturne, Étude Humeur, Allegro** und **Scherzando.** Sie ſind tüchtig gearbeitet und dabei anſprechend und eindringlich, daher geübten Spielern zu empfehlen.

Viro Dettmann, Le Tremolo. Fantaisie-Étude pour Piano. Königsberg, Pfitzer u. Heilmann. $17^1/_2$ Sgr.

Ein brillantes, ſehr ſchwieriges Muſikſtück, das aber bei guter Ausführung ſeine Wirkung nicht verfehlen wird.

R. Schumann, Op. 102. Fünf Stücke im Volkston für Violoncell (ad libitum Violine) und Pianoforte. Arrangement für Pianoforte von J. Schäffer. Kaſſel, Luckhardt. $22^1/_2$ Sgr.

Ein treffliches Arrangement, durch das das Schumann'ſche Werk auch denjenigen Clavierſpielern zugänglich gemacht wird, denen ein Violoncelliſt oder Violiniſt nicht zu Gebote ſteht.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Op. 16. **Trois Fantaisies ou Caprices** pour Piano. Nouvelle édition originale. Wien, Mechetti. 15 Ngr.

Eine ſehr ſchön ausgeſtattete neue Ausgabe des Werkes, das laut einer Bemerkung auf dem Titel auch in einem von Czerny beſorgten vierhändigen Arrangement (25 Ngr.) in der Verlagshandlung erſchienen iſt.

Joachim Raff, Op. 62. Nr. 1. Andante des Duetts aus Richard Wagner's Oper „Der fliegende Holländer", Act 2. Salon-Etude für Piano. Berlin, Schleſinger. $17^1/_2$ Sgr.

———, Op. 62. Nr. 2. Sextett aus Richard Wagner's Oper „Der Tannhäuſer". Salon-Etude für Piano. Ebend. $17^1/_2$ Sgr.

———, Op. 62. Nr. 3. Lohengrin's Abſchied aus der Oper „Lohengrin" von Rich. Wagner. Salon-Etude für Piano. Ebend. $17^1/_2$ Sgr.

Mit viel Geſchick und Geſchmack hat Raff dieſe Opernbruchſtücke bearbeitet und aus ihnen ſelbſtändige Clavierſtücke geſchaffen. An dem Vortragenden werden dabei in techniſcher wie geiſtiger Beziehung ſehr hohe Anforderungen geſtellt.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Für Geſang.

Friedrich-Wilhelmſtädtiſches Theater. Sammlung der beliebteſten auf obigem Theater geſungenen Lieder und Couplets. Berlin, Leop. Laſſar. Nr. 4. 5 Sgr.

Die vorliegende Nummer enthält das von Herrn Beckmann in irgend einer beliebigen Poſſe geſungene Lied: „Sie thäte gar nichts dergleichen". Wer dieſe Art von Liedern liebt, dem wird auch dieſe Nummer der Sammlung willkommen ſein.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Für Violine.

Kalliwoda J. W., 2 Morceaux caractèristiques pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 209. No. 1, 2 (à 20 Ngr.) 1 Thlr. 10 Ngr.
No. 1. Les Adieux.
No. 2. Le Revoir.

Rode, P., 2 Concerto pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 15 Ngr.

Viotti J. B., 20. Concerto pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano par *F. Hermann.* 1 Thlr. 10 Ngr.

Neue Musikalien

Im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in *Winterthur* erscheinen in kurzem mit Eigenthumsrecht:

Berlioz, H., Op. 7. Die Sommernächte. 6 Gesänge für eine Singstimme mit kleinem Orchester. Partitur und Clavierauszug.

Kirchner, Th., Op. 7. Albumblätter, neue kleine Clavierstücke.

In *Leipzig* zu beziehen durch **F. Hofmeister.**

Bei **Heinrich Matthes** in *Leipzig* erschien soeben, und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Musikalische Leiden.

Schauspiel in einem Aufzug
von
Jean Richard.
Gr. 8. Elegant brochirt. — Preis 15 Ngr. netto.

Ein musikalisches Genrebild aus dem Vorzimmer eines Concertsaales. Das erste dramatische Werk eines den Lesern der „*Neuen Zeitschrift für Musik*" durch seine ästhetischen und kritischen Arbeiten sehr vortheilhaft bekannten (pseudonymen) Verfassers. — Die Tendenz des Stückes: die musikalischen Kämpfe der Gegenwart von ihrer ernsten und heiteren Seite poetisch aufzufassen, und in charakteristischen Figuren aus unserem Kunst- und Literaturleben dramatisch abzurunden, muss gegenwärtig von allgemeinem Interesse sein. — Das Stück ist in *Weimar* bereits wiederholt mit vielem Glück aufgeführt, und wird in *Leipzig* in Scene gesetzt. Als *Einleitung zu Concertaufführungen im Theater* ist es vorzüglich geeignet, da es vor und während eines Concertes spielt. — Allen *Freunden der Musik* sei das Werkchen zur Lecture noch ganz besonders empfohlen.

Neue Musikalien

Bei **Jul.** und **Heinr. Weiss** in *Berlin* sind erschienen:

Weiss, Jul., Blumenlese für angehende Violinisten. *(Erste Position.)* Op. 38. Heft 1—4.

———, Der Fortschritt des jungen Violinisten. *(Dritte Position.)* Op. 43. Heft 1—4.

———, Der Salongeiger. Acht Salonstücke über beliebte Themata. *(Fünfte Position.)* Op. 45. Heft 1—4.

Jedes Werk in vier Bearbeitungen:

1) Für 1 Violine allein à Heft $^{1}/_{3}$ Thlr. complet 1 Thlr.
2) Für 2 Violinen à Heft $^{1}/_{2}$ Thlr. compl. $1^{1}/_{2}$ Thlr.
3) Für 1 Violine und Piano à Heft $^{2}/_{3}$ Thlr., complet 2 Thlr.
4) Für 2 Violinen und Piano à Heft $^{5}/_{6}$ Thlr., complet $2^{2}/_{3}$ Thlr.

Bei **M. Schloss** in *Köln* erschienen:

Ergmann, A., 2 Valses brillantes pour Piano. Op. 8. No. 1, $12^{1}/_{2}$ Ngr. No. 2, 10 Ngr.

———, Album-Polka für Pianoforte. 5 Ngr.

Freudenthal, J., Die Barden. Opern-Travestie in 2 Acten. Clavierauszug mit Text. $4^{1}/_{3}$ Thlr.

———, Textbuch hierzu. 2 Ngr.

Kugler, R., Hyacinthe, Polka-Mazurka f. Pianoforte. $7^{1}/_{2}$ Ngr.

Michalek, W. G., L'Inquiétude. Morceau de Salon pour Piano. Op. 21. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Reinthaler, C., Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 8. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Weissenborn, E., Die Liebenswürdige, Polka-Mazurka für Piano. Op. 14. 5 Ngr.

———, Kukuk-Polka-Mazurka für Piano. Op. 15. 5 Ngr.

———, Erinnerung an Pyrmont, Polka-Mazurka für Piano. Op. 16. 5 Ngr.

———, Champagner-Galopp für Piano. Op. 17. $7^{1}/_{2}$ Ngr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boston.

B. Weſtermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band.

Nr. 20.

Den 9. Mai 1856.

Inhalt: Die Tonkunſt und ihre Factoren. — Recenſionen: Carl Friedrich Weitzmann, der verminderte Septimenaccord. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

Die Tonkunſt und ihre Factoren.

Erſter Abſchnitt: Die hörbare Stoffwelt.

von

Dr. Adolf Kullak.

Eine Unterſuchung über diejenigen Elemente oder Beſtandtheile, deren organiſches Zuſammenwirken die Muſik erzeugt, gehört in die Wiſſenſchaft der muſikaliſchen Aeſthetik. Die vorliegende Abhandlung giebt mithin ein Bruchſtück aus der letzteren. — Angeregt wurde ſie durch das zweite Capitel in Marx' „Muſik des neunzehnten Jahrhunderts“, welches den Titel führt: Kunſt, Tonkunſt und ihre Factoren. Der in ſeiner Compoſitionslehre ſehr wiſſenſchaftliche Verfaſſer behandelt dieſen Stoff jedoch mehr aphoriſtiſch oder belletriſtiſch als wiſſenſchaftlich, und giebt am letzten Ende nur die äußerſten Umriſſe des Themas, ohne inhaltliche Ausführung. — Roſenkranz in ſeiner Pſychologie (2. Auflage S. 102) giebt nur einige kurze Andeutungen über eine qualitative Zerlegung der Tonwelt. Sie ſind einſeitig, indem ſie nur Unterſchiede im Charakter des materiellen Tones betreffen. Viſcher's Aeſthetik iſt (meines Wiſſens) noch nicht bis zur ſpeciellen Behandlung der Tonkunſt veröffentlicht. Es läßt ſich aus der ausgezeichneten Wiſſenſchaftlichkeit ſeiner bisherigen Behandlung etwas Umfaſſendes und Vollendetes über obigen Stoff folgern. Nur ſteht die Muſik in einem ungünſtigeren Verhältniß zur allgemeinen geiſtigen Bildung, als irgend eine andere Disciplin. Es gehört zu ihrer äſthetiſchen Bearbeitung, außer jener, noch ſpecielle Begabung. Und wie wir erfahren haben, ſoll Viſcher tieferes muſikaliſches Talent fehlen, und er ſelbſt auch kein Hehl daraus machen.

Hand in ſeiner Aeſthetik der Tonkunſt giebt die ſubjective Seite der muſikaliſchen Factoren ziemlich genau, obwol nicht überall tief genug erfaßt. Den objectiven Rohſtoff jedoch, den die Muſik in der Natur vorfindet, behandelt er ohne Frage zu leicht. — Er ſpricht nur im Allgemeinen darüber, ohne ſich in eine Betrachtung der Einzelheiten zu vertiefen. Dies iſt aber unrecht. Freilich iſt keine Kunſt ſo ſubjectiv, wie die Muſik, doch findet die Lebensbethätigung des Subjectiven, ſelbſt in ihrer überwiegendſten Kraft nur Anregung in einem Objectiven. Selbſt in den abſtracteſten Geſtaltungen der Tonkunſt, denen ein Theil der Kritiker jeden poetiſchen Commentar verweigert, kann das ſubjective Leben nur als eine abſtrahirte, aus objectiven Erfahrungen erworbene Thätigkeit aufgefaßt werden.

Dieſe Erwägung giebt uns den Faden für die Aufzählung der Factoren der Tonkunſt an die Hand. Die letzteren zerfallen in eine objective und eine ſubjective Reihe. Die objectiven Factoren umfaſſen die Welt derjenigen Erſcheinungen, welche geeignet ſind, die ſubjectiven Geiſtesthätigkeiten dergeſtalt anzuregen, daß ſie ſich zu muſikaliſcher Entäußerung gedrungen fühlen. Nun liegt aber dem Weſen der Kunſt, welche durch hörbare Mittel die Idee der Schönheit darſtellt, unter den objectiven Erſcheinungen ihrer äußeren Stoffwelt nichts näher, als die hörbaren. Und dieſe bezeichnen wir als den erſten Factor der Tonkunſt. Was durch Hörbares und auf den Sinn des Gehörs künſtleriſch wirkt, wird ſeine unmittelbarſte Stoffwelt in den hörbaren Erſcheinungen der Natur finden, ähnlich, wie die Kunſt, welche durch Sichtbares auf das Organ des Sehens einwirkt, ihre Stoffwelt in den ſichtbaren Erſcheinungen der Objectivität zu ſuchen hat.

Daß die Muſik aber ſich mit dieſem Stoffe nicht begnügt, und weiter als die Malerei geht, iſt eine Erörterung, die ſpäter genauer folgt. Das Hörbare iſt keineswegs das vorwiegend objective Element der Tonkunſt. Die letztere kann in ähnlicher Weiſe, wie die Poeſie, jeden äußeren Stoff idealiſiren. Doch aber mit Unterſchied. Die Muſik nimmt das allgemeine Abſtractum der durch die objective Erſcheinung erzeugten Stimmung, als ideelles Moment daraus, zu ihrem Inhalte. Die Poeſie hat durch naturgemäße und klar verſtändliche Verhältnißverknüpfungen an dem jeweiligen Gegenſtande einen reicheren Ideenkreis. Durch jene allgemeinſte Allmeinheit — um uns ſo auszudrücken — ſchmilzt die objective Stoffwelt der Muſik wiederum ſehr ineinander, und theilt ſich in eine bei weitem geringere Zahl von Unterſchieden, als in der Poeſie. Hierüber im folgenden Abſchnitte ausführlicher.

Nach den objectiven Factoren folgen, als die wichtigeren, die ſubjectiven. Als ſolche ſind die Geiſtesthätigkeiten von der noch ſinnlichen Gehörſchärfe an, bis zur ſchöpferiſchen Phantaſie, durch die Zwiſchenſtufen der Empfindung, der Vorſtellung, des Gefühls, des Gemüths und der Einbildungskraft zu bezeichnen und einer pſychologiſchen Betrachtung zu unterwerfen.

Zuletzt dürfte nach Abhandlung der Factoren nachzuweiſen ſein, wie aus ihrem organiſchen Ineinanderwirken diejenigen Ideen, die das Weſen der Tonkunſt ausmachen, ſich wirklich künſtleriſch geſtalten. Das Weſen der Muſik muß ſeine Beſtätigung und ſeinen Beleg in der letzten Betrachtung gewinnen.

Wir gehen nun zum erſten Factor, zur hörbaren, objectiven Welt über. Zuvörderſt wird eine Kritik über die Fälle in der muſikaliſchen Literatur, worin die Muſik der Natur nachgebildet wird, aufs ſtrengſte unterdrückt. Sie gehört nicht in die Grenzen dieſes Abſchnittes. Daß aber wirklich die Naturlaute ein nicht unerhebliches Element der Tonkunſt bilden, wird aus den zahlreichen Beiſpielen der Literatur aus claſſiſcher, wie aus moderner Zeit, bewieſen werden. Daß aber die ſogenannte Naturmuſik nicht Rhythmus hat und in unſer Tonſyſtem nicht paßt, wie Hand in ſeiner Aeſthetik anführt, fällt hier nicht ins Gewicht. Man würde die Tonkunſt von einem zu kurzſichtigen Standpuncte auffaſſen, wenn man ſie in ihrer heutigen Geſtalt als etwas unwandelbar Fertiges anſehen wollte. Es iſt keineswegs nothwendig, daß der Rhythmus in ſo feſſelnder Weiſe das innerſte Weſen der Tonkunſt durchdringt, wie in den meiſten Schöpfungen gewohnter Literatur hervortritt. Oft wird er vielmehr durch andere Verhältniſſe uns aufgezwungen, die rein äußerlicher Natur ſind. Gerade die größten Eindrücke in alter und neuerer Richtung der Compoſition haben wir da empfangen, wo der Gedanke die ſtrengere rhythmiſche Feſſel abzulehnen ſcheint. Eine ganz neue Seite von Charakteriſtik ſcheint ſich darin zu geſtalten. Freilich ſei damit nicht geſagt, daß die Muſik überhaupt denſelben entbehren könne. — Was ferner unſer ephemeres Tonſyſtem betrifft, ſo bedarf es auch noch eines empiriſchen Verſuches, ob Erweiterungen oder Veränderungen hierin das Feld charakteriſtiſcher Effekte nicht vergrößern würden, ob das enharmoniſche Tonſyſtem der Griechen ſich nicht wirkungsvoll mit den bisherigen Mitteln vereinigen ließe, ob nicht alte, ungebräuchliche Tonweiſen, wie die doriſche, lydiſche ꝛc., oder gar neu zugeſtaltende, ſich aufs neue in anderem Zuſammenhange ergiebig beweiſen könnten. In meinen eigenen Erfahrungen erhielt ich einen kleinen Beleg für dieſe Gedanken durch eine kleine ungariſche Rhapſodie von Liſzt, worin das Intervall b, cis (das uns ſonſt freilich bekannt iſt), in einer ungewöhnlichen Art und Weiſe und Häufigkeit, in Melodie und Paſſagen zur Anwendung kommt. Der Charakter dieſer kleinen Schöpfung ſchien mir etwas enorm Wehmüthiges, etwas Umherirrendes, Heimathloſes, Verzagendes zu enthalten. Es erinnerte an ein Wimmern im Nebel auf öder Haide. — Als ich ſpäter Gelegenheit hatte, Liſzt perſönlich hierüber zu befragen, gab er mir die hiſtoriſchen Data als eine vollſtändige Beſtätigung deſſen, was ich ohne Kenntniß derſelben in jener Muſik gefunden. Er ſagte: „dies Stück iſt Zigeunermuſik, die ich vielfältig ſtudirt habe, und ich habe es auf der Grundlage der Zigeunerſcala componirt. Sie enthält in der That etwas unendlich Wehmüthiges und Sehnſüchtiges“.

Wie jede Kunſt die objective Stoffwelt idealiſirt, und doch auch wieder zum Theil in ihrer Nachahmung nicht erreicht, ſo kann man auch von der Muſik behaupten, daß ſie größtentheils die hörbare Weiſe verklärt, wie keine Kunſt die ihrige, daß ſie aber dennoch mit den bisjetzt ihr zu Gebote ſtehenden Mitteln auch häufig weit hinter der Schönheit der Naturlaute zurückbleibt. Das Flüſtern der Wellen, wie es auf dem Pianoforte nachgebildet wird, idealiſirt freilich das Geräuſch eines Baches, das Liedchen, welches der Landmann in Haydn's Jahreszeiten pfeift, hat alle die Mängel nicht, womit in Wirklichkeit ſolch ein Naturerzeugniß behaftet ſein mag. Auf der andern Seite bringt aber die Kehle der Nachtigall zuweilen Klangſchönheiten hervor, wie ſie künſtliche Mittel nicht erreichen. Der Donner, das brauſende Meer, der Sturm haben meiſt eine Majeſtät und Gewalt im Klange (ja, wenn man ſich paradox ausdrücken will: in der Melodie und Modulation) gegen welche gleichfalls die Kunſtnachahmung nicht aufkommt.

Weitere Erörterungen führen von dem Faden ab. Es gilt hier nur, den Gedanken zu beweiſen, daß die Naturlaute den erſten Factor der Tonkunſt bilden. Hinſichtlich des kritiſchen Puncts ſei hier ſoviel voraus angedeutet, daß die Nachbildungen ſich meiſt als eingeſtreute Momente in den Compoſitionen dieſer Gattung vorfinden, und dadurch die Stimmung, welche ſich auf das Ganze ausdehnen ſoll, unterſtützen. Vielleicht nähert ſich das Gewitter in Beethoven's Paſtoralſymphonie am meiſten einer Ausnahme hierin, indem es den Verlauf des Naturactes wirklich nachahmt.

Um einen Ueberblick über die hörbaren Erſcheinungen der Objectivität zu gewinnen, muß ſich die Betrachtung an die verſchiedenen Reiche der Natur wenden. Zuvörderſt an das unorganiſche. —

Die Luft in ihren Strömungen und den Brechungen derſelben an feſtem Widerſtande liefert ein reiches, von der ſchöpferiſchen Phantaſie oft benutztes Material. Das Geräuſch des Sturmwindes ſteigert ſich vom dumpfen Brauſen bis zum gellenden Pfeifen. Bald hält der Ton mit unermüdlicher, ununterbrochener Kraft aus, bald erklingt er in Abſätzen, ſchnell abgeriſſen. Bald iſt es ein und derſelbe Ton, der ſtärker und ſchwächer werdend dem Leben einer geſpenſtiſchen Stimme gleicht, bald ſtürzt er blitzſchnell aus dumpfer Tiefe in ſchrille Höhe, oder umgekehrt. Auch zieht ſich chromatiſch, d. h. ohne Abſetzen einzelner Töne, eine tiefe Stimmlage in die höchſte Höhe, oder umgekehrt. Oft klingt das ſchnelle Uebergreifen hoher Lagen in tiefe, und dieſer in jene, wie ein Zwiegeſpräch. — Vereinigen ſich endlich alle angeführten Eigenſchaften, ſo erhält dieſes Organ des Sturmes den Charakter der Willkür. Erhabene Momente können ebenſogut wie komiſche mit momentan ſchönen wechſeln, und in dieſer Willkür liegt zuletzt die zügelloſe Kraft und das impoſante Uebergewicht der Naturmacht. Die Einbildungskraft unterhält hier ein reges Spiel. Sie ſchiebt menſchliche oder menſchenähnliche Perſönlichkeiten mit ſeeliſchen Zuſtänden unter, und überſetzt jene Mannichfaltigkeit des Tones in Seufzen, Röcheln, Aufſchreien, Toben, Kämpfen, Ermatten ꝛc. Auch vergrößert ſie nach dem Maßſtabe der gewaltigeren Tonſtücke das menſchlich Seeliſche, das hier Vorſtellungen anregt, in dämoniſche, geſpenſtiſche Ausbildungen, die um ſo mächtiger wachſen mögen, wenn fehlende Beleuchtung, Dämmerung und andere optiſche Zuſtände, dem geſammten Nervenſyſtem eine beſtimmte Richtung geben. —

Der leiſere Ton des Windes, wie er in milderen Jahreszeiten erſcheint, hat mehr Gleichmäßigkeit und in ſeinem Charakter mehr Ruhe. Erkennbar wird er in dem Widerſtande meiſtens, den die vegetative Welt bietet. Das Rauſchen von Blättern, von bewegten Halmen, von den Gipfeln der Bäume, gehört hierher. Die Einbildungskraft trägt die Ideen des Flüſterns, des Geheimnißvollen, des Lieblichen und Zauberhaften in dieſe Tongattung. Während ſie vorhin dämoniſchen Erdichtungen dieſe Sprache unterlegte, ſchiebt ſie hier Genien, Dryaden ꝛc. unter.

Daß das Pſychologiſche ſich hier leichter, als irgend wo, in das Objective einſchleicht, mag in dem Charakter des Luftelementes liegen. Es iſt unſichtbar, aber fühlbar, gleicht dem Athem, und die Tonerſcheinungen haben durch Elaſticität und Modulation mit menſchlicher Tonentäußerung die meiſte Aehnlichkeit. Oft wird die Luft mit Geiſt identificirt, und vermittelt ſich auf Grund des letzteren Begriffs mit dem Menſchlichen. —

Drittens iſt innerhalb des Luftbereiches das Gewitter zu erwähnen. — Zu den bisherigen Tonerſcheinungen kommt der Donner. Er hat an ſich durch längere oder kürzere, ſtärkere oder ſchwächere Wirkung, durch zunehmende oder abnehmende Kraft, durch kurzes oder längeres Pauſiren, wieder eine eigenthümliche Natur, und ſteigert, in Verbindung mit den vorigen Tonweiſen, die Mannichfaltigkeit derſelben. Vorzüglich tritt der Begriff des Erhabenen hier ein, indem theils die quantitative Stärke, theils die Ausbreitung des Schalles im unendlichen Raume, ſich zu einer übermächtigen Wirkung verbinden, in welcher die Einbildungskraft die Sprache des Weltgeiſtes findet — eine Vorſtellung, die zu Zeiten bei ganzen Völkern eine beglaubigte Annahme war. Der Schall ſteht hier mit dem quantitativen Uebergewicht der Natur in richtigem Verhältniß. Künſtliche Nachbildungen, wie ſie ſehr zahlreich in der Muſik vorkommen, bleiben hinter dem Eindrucke des Erhabenen zurück. Sie nähern ſich nur demſelben.

Das Echo iſt zu erwähnen. Begrifflich gehört es eigentlich in den Theil, wo von feſten Körpern gehandelt wird. Dem allgemeinen Gefühl jedoch nach fällt es der Luftregion anheim. Es erregt die Vorſtellung von einem Zuruf der Stimmen, die ſchwächer und ferner klingend, zuletzt in der Weite verſchwindend, einem Abſchiednehmen gleichen. Damit verknüpft ſich aber die Idee der äußeren Unendlichkeit des Raumes, wenn das Verhallen ſich in großer Weite ausbreitet. Der Eindruck auf das Gefühl kann ſich mit etwas Wehmüthigem, auch mit etwas Sehnſüchtigem vermiſchen, je nachdem die erſte oder die zweite Ideenbeziehung in Anregung kommt. Endlich kommt durch das wörtliche Nachbilden der Echolaute nicht ſelten etwas Neckiſches hinzu, wodurch wieder die erſten Eindrücke geſchwächt werden. Bei bedeutungsvolleren Lauten klingt die Wiederholung wie eine Erwägung, wie ſinnige Reflexion. Da dieſe unſichtbar von außen geſchieht, kann ſich zugleich etwas Unheimliches hineinmiſchen, indem die Stimme aus der Luft kommend, keiner Perſon, ſondern einem Geiſt anzugehören ſcheint. Endlich iſt an die großartige Wirkung des Echos zu erinnern, wenn das Gewitter, oder der Knall von Geſchützen, das Krachen von Lawinen ꝛc. fortgepflanzt wird. Dieſe gemiſchten und mannichfaltigen Eindrücke, die ſich zum Theil aufheben, zum Theil ſteigern, behalten gewiß etwas Wunderbares zurück.

Bevor wir zur Region des Waſſerelementes gehen, folgen hier Beiſpiele aus der Literatur, welche die angeführten Fälle nachbilden und als eingewebte Momente enthalten. Félicien David in der „Wüſte" giebt eine Sturmſcene, Beethoven in der Paſtoralſymphonie ein

Gewitter. Roſſini in der Ouverture zum „Tell“ gleichfalls. Bekannt iſt der Sturm von Haydn. Steibelt's Gewitter iſt bereits veraltet. Beſſer iſt es in Hummel's Phantaſie „Oberon's Zauberhorn“ gelungen. Löwe's Erlkönig giebt das Flüſtern des Windes im Laube. Wer hat den Donner vergeſſen, den Liſzt in vielen Compoſitionen ähnlich nachgebildet hat! Das Echo miſcht ſich in unzählige Tonſchöpfungen abſichtlich, auch unabſichtlich. In größerer Durcharbeitung haben es Liſzt im Schubert'ſchen Ständchen, und ihm nachahmend, Döhler, Kontski ꝛc. hier und da angewendet. Die Salonliteratur des Claviers hat das Wehen und Stürmen des Windes öfters zu ihrem Gegenſtande gemacht (z. B. meine Etude „Boreas“, in meiner „Kunſt des Anſchlags“. Die Windsbraut von Mortier de Fontaine ꝛc.).

Das Geräuſch des Waſſers unterſcheidet ſich von der Luft durch größere Gleichmäßigkeit. Die Einbildungskraft überträgt deshalb nicht ſo ſchnell ſubjective Fictionen in dieſe Sphäre. Die letzteren können zwar nicht ganz in Abrede geſtellt werden, doch geſchieht die Unterſchiebung auf Umwegen. Im Winde liegt mehr Leidenſchaft, mehr Pſychiſches als im Waſſer.

Das Geräuſch des Tröpfelns, beſonders wenn eine Waſſerfläche wiederum den Widerſtand gegen das Herabfallende bietet, kann einen klingenden, man könnte ſagen, einen klimpernden Schall erzeugen, wenn die Tropfen in nicht zu ſchneller Aufeinanderfolge fallen. Beim Regenerguß verwiſcht ſich dieſer Eindruck und geht in einen mehr continuirlichen Schallcharakter über, der mit einem gleichartigen Rauſchen, Ziſchen, Praſſeln zu bezeichnen iſt. In Tropengegenden ſollen die Tropfen eine ungewöhnliche Größe erreichen, und der Regen mit ſolcher Heftigkeit herabfallen, daß der Schall in ein noch lauteres, faſt krachendes Getöſe übergeht. Die Stimmung des Hörenden ſteigert ſich hier bereits vom angenehmen Lauſchen bis zu angſterregter Anſpannung. In größerer Bedeutung wirkt das fließende Waſſer. Der rieſelnde Bach, die murmelnde Quelle, der rauſchende Strom, der praſſelnde Waſſerfall und die donnernde See, tragen durch die Begriffe des Anmuthigen, Lieblichen, lebhaft Erregten, Gewaltigen, Erhabenen, ſelbſt Furchtbaren — in andern Fällen des Prächtigen, Edlen, ihren beſtimmten Charakter in ſich. Die Raſtloſigkeit des Schalles, wie der Bewegung, ſtreift wol auch an die Idee des Ewigen, Unendlichen. Es iſt hier an Heine's Gedicht zu erinnern „Fragen“, worin Eindruck und Stimmung am Meeresufer geſchildert ſind.

Verbindet ſich das Tonbereich der Luft mit dem des Waſſers, wie etwa im Seeſturm, im Seegewitter, ſo erhält das Erhabene dieſer Erſcheinungen in ſich eine Summe von Schattirungen, worin das allmähliche Anwachſen, das drohende Anſchwellen, die leidenſchaftliche Entfeſſelung und die allmähliche Beruhigung die hervortretendſten Momente ſind.

Die Literatur hat dieſen Stoff häufig benutzt. Mozart im „Idomeneo“ giebt eine Scene vom erregten Meere. Die Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Tauris“ iſt ein Bild der wallenden See. Mendelsſohn in der Ouverture zu den „Hebriden“ giebt Erinnerungen an die ſeltſame, von Wind und Meer erzeugte Naturmuſik in der Fingalshöhle. Schubert in dem Liede „Auf dem Waſſer zu ſingen“ giebt die gaukelnde, ſpielende Weiſe des Wellengeräuſches. — Im leichteren Genre weiſet die moderne Claviermuſik eine „Sehnſucht am Meere“, eine „Lore-Ley“, „Strombilder“, „Quellen“, „Waſſerfälle“, „pluies de perles“, „pluies de May“, „de fleurs“ ꝛc. genugſam auf.

Das Praſſeln des Hagels, der Donner der Lawinen fallen durch ihre Aehnlichkeit mit bereits angeführten Analogien zuſammen. — Eine neue Tonerſcheinung giebt aber das Feuer. Das Lodern und Flackern, vom Winde angeregt, giebt unheimlichen, drohenden Klang. Das Kniſtern und Praſſeln der Funken jedoch enthält etwas Heiteres, Freudiges. Im Kampf mit dem Waſſerelement können die Eindrücke bis zum Furchtbaren anwachſen. — Beim Feuer überwiegt aber das Optiſche, das Akuſtiſche tritt zurück, und mir iſt in der Literatur kein Fall bekannt, wo das letztere Stoff geworden iſt. Die beim Abfeuern eines Gewehres entſtehende Schallerſcheinung gehört unter die Kategorie menſchlicher Thätigkeiten, wovon ſpäter.

Wir gehen zur feſten Welt über. Abgeſehen von den Begriffsunterſchieden: Geräuſch, Schall, Laut, Klang, Ton, welche die Akuſtik aufſtellt, ſind in jedem Erſchallen feſter Körper die eigentlichen Grundwahrheiten enthalten, die von der Verſtandeserfahrung in die Gefühlsauffaſſung übertragen, den Nerv des muſikaliſchen Lebens berühren. Von dieſen Elementen aus erweitert ſich die ideelle Auffaſſung erſt zu dem Verſtändniß der vorher erwähnten, ſowie der ſpäter folgenden Schallerſcheinungen in muſikaliſchem Sinne, und geht zuletzt in die feineren und reicher ausgeprägten Beziehungen der Tonkunſt über.

Die Beſchaffenheit des Erſchallens eines feſten Körpers giebt Kunde von ſeiner inneren Natur. Der äußere Anblick geſtattet im buchſtäblichen Sinne nur eine oberflächliche Auffaſſung, die hörbare Entäußerung gewährt ein Urtheil über das innere Weſen. Sie giebt beim lebloſen Körper über ſeine phyſiſche, beim belebten über ſeine pſychiſche Natur Aufſchluß. Metall klingt anders als Stein, dieſer verſchieden von Holz; Gläſernes, Tönernes, Erdiges, Feſtes, Lockeres, Sprödes, Elaſtiſches, Volles, Hohles, Großes und Kleines, alles hat ſeinen beſondern Ton. Selbſt die Gleichmäßigkeit oder Ungleichmäßigkeit der Form läßt ſich aus demſelben beurtheilen. Unendlich ſind noch die Unterſchiede in jeder einzelnen der genannten Sphären. Hartes und weiches Metall, leichtes und ſchweres, trockenes und feuchtes Holz,

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

unedles oder geläutertes Glas, Ton, Porzellan klingt verſchieden. Seide giebt ein anderes Geräuſch als Wolle ꝛc. Noch wichtiger iſt die Schallerſcheinung regulär geformter Körper, wovon ſpäter. — Auch von der Stimmbeſchaffenheit lebender Weſen ergiebt ſich eine ungefähre Schlußfolgerung auf ihre Natur.

Die Akuſtik lehrt ferner, daß die Schnelligkeit der Schwingungen die Höhe des Tons, die Stärke der Erſchütterung, alſo die größere Ausweichung der Schwingungen die Stärke des letzteren bedingt. Die Regelmäßigkeit, und die ſich ſelbſt erzeugende längere Fortdauer dieſer Schwingungen (das letztere wenigſtens in vielen Fällen, z. B. beim Erklingen einer Saite), unterſcheidet den muſikaliſchen Ton vom unmuſikaliſchen.

Welch tiefe Bedeutung gewinnen dieſe allbekannten Wahrheiten für die Muſik! Liegen nicht die Grundbedingungen für die Richtigkeit aller ſpäteren Kunſtmotive bereits in dieſen Sätzen? Die in der Steigerung der Erſchütterung liegende Tonfülle, die in der Schnelligkeit der ſchwingenden Erregung wachſende Tonhöhe, ſind Geſetze, die ganz in das ſeeliſche Leben übertreten. Die pſychiſche Leidenſchaft, die Bewegung des Gefühlslebens, zeichnet ſich nach dieſen Erfahrungen, welche die unmittelbarſte primitive Verſtandeswahrnehmung aus der unorganiſchen feſten Welt gewinnt. Es erbebt eine unorganiſche Maſſe leiſe und tief bei geringer Erſchütterung, der Ton wird höher und ſtärker bei heftigerer, er läßt die Gefahr organiſcher Zertrümmerung bei noch größerer Anſtrengung ahnen, endlich überſchreitet er die Grenze der ſpecifiſch größten Tonhöhe und Stärke: er zerreißt. —

Man muß nun muſikaliſchen und unmuſikaliſchen Schall bei den feſten Körpern unterſcheiden. Der erſtere führt in die Inſtrumentenkunſt über, gehört alſo einem durch menſchliche Thätigkeit vermittelten Standpuncte an, und fällt einem ſpäteren Abſchnitte anheim. Der muſikaliſche Schall hat in der feſten Welt eine geringere Verwerthung für die Tonkunſt, als die Erſcheinungen der Luft und des Waſſers, wenn man von jenen allgemeinen Grundwahrheiten abſieht. — Die Phantaſie wird durch die Umriſſe der Geſtalt und die beſchränkte Klangwirkung in engeren Grenzen gehalten, als bei dem unbegrenzten Element des Waſſers und der Luft. Nur die quantitativ bedeutenden Erſcheinungen, wie Erdbeben, feuerſpeiender Berg, Einſturz, Zuſammenbruch großer Werke, erreichen im Schalle ein betäubendes Uebergewicht. In kleineren Schallerſcheinungen tritt meiſt wieder menſchliche Vermittelung dazwiſchen. — Die Literatur hat daher nur wenig Beiſpiele, worin derartiges Geräuſch in poetiſch muſikaliſcher Weiſe geadelt wird. In Schubert's Lied: „Gretchen am Spinnrade" z. B. ſummt das letztere in der Clavierſtimme. Kleine Tonbilder, z. B. die Mühle, Geräuſch der Hämmer ꝛc. ſind zu erwähnen, wie Liſzt in ſeinem Reiſebild aus Marſeille daran erinnert. Glockengeläute iſt ein vielfach ergiebiger Stoff geweſen. Es ſteht ziemlich in der Mitte zwiſchen den bereits künſtlich erzeugten inſtrumentalen Wirkungen und den rein natürlich entſtehenden Tonerſcheinungen. Doch deutet es die Phantaſie, bei ruhigem Lebenszuſtande, mehr im Sinne der letzteren, und ſucht in der ſonoren, monotonen Wiederkehr des Glockenklanges mehr den von der Natur des Metalles ausgehenden Beitrag zu der ſpeciellen Stimmung, als in der menſchlichen Kunſtfertigkeit oder momentanen Thätigkeit, welche das Erklingen veranlaßt. So wirkt z. B. das Schlagen der Mitternachtglocke in Th. Kullak „Deutſche Weiſen Nr. 1", das Läuten in Schubert's „Ave Maria", das tiefe Summen der Todtenglocke in Chopin's Trauermarſch. Anziehend wird die rein materielle Wirkung durch die harmoniſche Vereinigung oft wunderbar diſſonirender Töne, die in dem Klange ein und derſelben Glocke enthalten ſind, wie dies in den oben genannten „Deutſchen Weiſen" glücklich nachgeahmt iſt. — Anders, nämlich anthropologiſch wirkt Glockengeläute, wenn die anderweitige Scenerie das Ueberwiegende iſt und die Phantaſie mehr auf menſchliche Thätigkeit hingeleitet wird, wie etwa bei Sturm, Aufruhr, pomphaften Aufzügen ꝛc. — Hiervon ſpäter.

(Schluß folgt.)

Bücher und Zeitſchriften.

Carl Friedrich Weitzmann. Der verminderte Septimenaccord. — Berlin, Peters, 1854.

Unſtreitig hat ſich der Herr Verfaſſer ein großes Verdienſt erworben durch ſeine auf dem Gebiete der Harmonie angeſtellten Unterſuchungen und die in ſpeciellen Monographien niedergelegten Reſultate derſelben. Denn wie auf andern Gebieten der Wiſſenſchaft und Kunſt, ſo wird auch hier durch Behandlung ſpecieller Gegenſtände in Monographien dem Ganzen am meiſten genützt, und auf Grund ſolcher Forſchungen läßt ſich um ſo ſicherer ein umfangreicheres und haltbareres Gebäude aufführen. Wir ſehen daher mit geſpannten Erwartungen der Veröffentlichung eines in Ausſicht geſtellten größeren und erſchöpfenden neuen Harmonieſyſtems des Verfaſſers entgegen, und können nach ſeinen bisher in Einzelſchriften niedergelegten Forſchungen nicht blos Neues, ſondern auch wahrhaft Förderndes und das Weſen der Sache tiefer, als bisher geſchehen, Ergründendes erwarten.

Wie in der vom Verfaſſer bereits früher herausgegebenen und in dieſen Blättern angezeigten Schrift „der übermäßige Dreiklang", begegnen wir auch in der vorliegenden demſelben Scharfſinne, derſelben Klarheit und Bündigkeit, in der Darſtellung demſelben echt wiſſenſchaftlichen Geiſte, der auch dem ſcheinbar Unbedeutenderen mit Hilfe der Kritik eine intereſſante Bedeutung abzugewinnen weiß. So haben wir auch in dieſer Schrift wiederum die Schärfe ſeines durchdringenden Verſtandes zu bewundern, die in ihrer Art genial genannt zu werden verdient. Seine in echt wiſſenſchaftlicher Weiſe angeſtellte Unterſuchung iſt nicht blos belehrend und aufklärend, ſondern ſie reizt auch den denkenden Leſer zu weiterem Selbſtnachdenken. Wenn viele, insbeſondere Muſiker, derartige Forſchungen fern von ſich halten, weil ſie ihnen trocken und unerquicklich erſcheinen, ſo möge dieſen geſagt ſein, daß die vorliegende und die vorgenannte Schrift des Verfaſſers nichts weniger als trocken benannt werden können. Die Art, wie ſie den Gegenſtand behandelt, beſchäftigt nicht blos den Verſtand, ſondern nimmt auch die Phantaſie in Anſpruch, und verbreitet Licht über ein Gebiet, auf dem mancher Muſiker blind umhertappt, und im allzugroßen Vertrauen auf die eigne Kraft und das oft ſehr zweifelhafte Talent Mißgriff auf Mißgriff häuft. Solchen iſt eine mit Nachdenken gepaarte Lecture der Weitzmann'ſchen Unterſuchungen nur wünſchenswerth, und denen, welchen eine Ueberſchätzung ihrer Kraft und ihrer Leiſtungen fern iſt, wird eine mit Ernſt vorgenommene Kenntnißnahme derſelben ein nicht unbeträchtlicher Beitrag zur Erweiterung und Steigerung nicht blos ihrer Kenntniſſe, ſondern auch ihrer Schaffungskraft ſein.

Nachdem der Verfaſſer in einigen als Vorwort geſchriebenen Zeilen den verminderten Septimenaccord als den Ausdruck der ſüßeſten Schwärmerei, der dringendſten Bitte, der heißeſten Sehnſucht, ihn ferner als den gewandteſten und vielſeitigſten unſeres Harmonieſyſtems bezeichnet hat, giebt er in einer hiſtoriſchen Einleitung einen kurzen Ueberblick über das, was die älteren Theoretiker darüber bemerkt, und behandelt ſodann in achtzehn Abſchnitten des Ausführlichen dieſen Accord, um den Beweis zu liefern, daß alle früheren Theoretiker ſeine regelmäßigen Auflöſungen ſowol, als ſeine Trugfortſchreitungen durchaus nicht erſchöpft haben, ſondern daß er noch einer bei weitem intereſſanteren und mannichfaltigeren Bearbeitung fähig ſei. Er belegt ſeine Behauptungen, die allerdings nicht immer mit denen der bisherigen Theoretiker übereinſtimmen, mit den überzeugendſten Beiſpielen, und eröffnet der ſchaffenden Thätigkeit ein Gebiet, auf welchem des Neuen und Ueberraſchenden in harmoniſcher Beziehung noch viel geleiſtet werden kann.

Zu beherzigen iſt, was der Verfaſſer am Schluſſe ſeiner Schrift ausſpricht. Er vindicirt den übermäßigen Dreiklang ſowol, als den verminderten Septimenaccord nur der profanen Muſik; von der heiligen Tonkunſt will er den Gebrauch beider ausgeſchloſſen wiſſen — ein Punct, der wenigſtens bei einer Neugeſtaltung unſerer herabgekommenen Kirchenmuſik ſchärfer ins Auge gefaßt zu werden verdient. Die heilige Tonkunſt ſollte, ſpricht er, nur die natürlichſten Fortſchreitungen benutzen, und die Andacht, die gläubige Ruhe des Zuhörers durch keine Diſſonanz ſtören, ſondern ſich ſtatt derſelben nur der melodiſch durchgehenden Töne bedienen; ſie ſollte dergeſtalt nur durch ihre fromme Einfalt und Klarheit wirken und erbauen. Die profane Tonkunſt aber, welche das ganze weite Reich der Romantik umfaßt, wirkt dagegen mit allen ihren ſcharfen Diſſonanzen, ſchroffen Modulationen, künſtlichen Accorden und Trugfortſchreitungen, welches das bei weitem paſſendere Mittel des Ausdruckes für erregtere Stimmungen und heftigere Leidenſchaften iſt. Es liegt in dieſen Sätzen viel Beherzigenwerthes, und dürfte zu beſonderen Betrachtungen über weitere Conſequenzen daraus Anlaß geben.

Em. Klitzſch.

Wiener Briefe.

Mein letzter Brief über die Zuſtände unſerer Kirchenmuſik iſt den diesfälligen Ereigniſſen bis Ende November v. J. gefolgt. Sie wünſchen ein Weiteres über dieſes Thema zu erfahren. So vernehmen Sie denn! Man hat in der hieſigen italieniſchen Kirche dem Dichter Metaſtaſio ein einfach ſchönes Denkmal errichtet, und daſſelbe mit ſeiner — wie mir verſichert wird — gut getroffenen Büſte geſchmückt. Dies Monument wurde am 26. November v. J. enthüllt, und der ganze Act mit einer kirchlich-muſikaliſchen Feier geſchloſſen. Man wählte zu ſolchem Ende das Requiem eines hier lebenden Componiſten, deſſen Name nicht blos ob ſchöner kunſtgeſchichtlicher Erinnerungen und Ueberlieferungen, ſondern auch an und für ſich einen guten Klang hat. Es iſt Ferdinand Schubert, Bruder des unſterblichen Lyrikers, Symphoniedichters und ſelbſt Kirchencomponiſten edelſten Kernes. Die Seelenmeſſe des jenem Großen Engverbrüderten iſt zwar keines jener hervorragenden Werke, die etwa ſo anzuregen und Längſtbeſtandenes umzuwälzen die Macht hätten, wie faſt alles, was die vergeiſtete Feder des acht Monate nach Beethoven Dahingeſchiedenen uns ins Herz geſungen. Ferdinand Schubert hat ein Requiem ganz im Mozartſtyle, ja, mit faſt haarſcharf ähnlicher Benutzung der im Urbilde gewählten Formen, uns geboten. Indeſſen — die Gabe iſt edel und von einem der thematiſchen Arbeit und des gut durchbildeten Vocal- und Inſtrumentalſatzes ganz wohlkundigen Muſiker uns dargebracht. Zudem wurde das Werk ſo gut, ja — was hier ſelten vorkommt — ſo genau in der Betonung der einzelnen Ausdruckszeichen gegeben, daß man an dieſer Aufführung ſeine wahre Freude finden, und des Wunſches nicht entrathen konnte, es möchte alle Art Kirchenmuſik in ſo fleißig durchgliederter Darſtellung uns vorgeführt werden, wie damals, wo der Componiſt, einer unſerer gewandteſten Orgelſpieler, uns überdies noch durch ſein geiſtreiches Präludium auf dem oberprieſterlichen Inſtrumente wahrhaft erbaut hat.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wenige Tage darauf wurde uns ein Genuß höherer Art. Eine ſeit Jahren ad acta gelegte Meſſe von Weigl lockte uns nach den Hallen der Hofcapelle. Wer dieſen wiener Altmeiſter aus ſeiner „Schweizerfamilie“ kennt, liebt und verehrt gewiß den tonberedten Anakreon oder Geßner in ihm und ſeinem Werke. Aber hinter ſeiner Kirchenmuſik ſteckt noch Höheres. Der Mann hat ſich in dieſer Richtung ganz unvermuthet hoch geſchwungen. Wol blitzt auch hier der liebliche Sänger kindlicher Unbefangenheit und harmloſer Familieneintracht durch. Aber wie kräftig, ja oft kühn arbeitet Weigl ſeine poliphonen Sätze — gleichviel ob Fugen, Canons oder freie Chöre — aus und durch! Wie verſteht er es, aller Lieblichkeit der Melodie ungeachtet, zu packen und des ganzen Menſchen ſich zu bemeiſtern! Weigl, ein echter Muſenſohn Haydn's und Mozart's, geht in ſolchen Sätzen oft Sebaſtianiſche Wege, und macht uns auf ſolche Art an ſeiner Heimat, ſeiner Schule, ſeiner anderweitig vertretenen Richtung ganz irre. Ein Allkopf dünkt er uns, der unter anderen klimatiſchen und geiſtigen Einflüſſen vielleicht einer der größten nach-beethoven'ſchen Kirchencomponiſten geworden wäre. So aber kennt außer den Marken unſerer Reſidenz leider niemand Weigl'ſche Kirchenmuſik; und ſelbſt innerhalb der Mauern Wiens hört man ſie höchſt ſelten und meiſt nur in der oben bezeichneten Capelle, für deren Chor er der Meſſen acht, der einzelnen Kirchenſtücke etwa ein Dutzend geſchrieben hat, die zum Schönſten und Blüthenreichſten neuer und nie alternder Schule gehören.

Der wahrhaft keuſchen Kirchenmuſik — wir verſtehen darunter die altitaliſche, altdeutſche oder die nach jenen leuchtenden Vorbildern gebildete, freilich in höchſt ſeltenen Exemplaren wach gerufene neuerer Meiſter — wird leider privilegien- oder monopolsartig nur in zwei Epochen des Jahres ein Pförtlein unſerer Gotteshäuſer offen gelaſſen, und zwar im „Advent“ und in der „Faſte“. Sonſt aber dröhnt der Lärm inſtrumentirter Glanzmuſik beſtändig aus geweihtem Orte in unſere Sinne. Dieſe begünſtigten Zeiträume liegen eben hinter uns. Sie ſchließen ſo manche ſchöne Erinnerung an den Genuß wahrhaft heiliger Muſik für uns ein. Chronologiſch vorgehend, ſetze ich in die erſte Reihe Caspar Ett mit ſeiner im objectivſtem Diatoniker- und Choralſtyle gehaltenen wunderwürdigen F Meſſe, ein gothiſchen Tempelbauten vergleichbares Werk voll ſelbſtverläugnenden und in der ſchmuckloſeſten Einfachheit doch prachtüppigen Geiſtes. Dann kam der alte Michael Haydn an die Reihe, mit ſeinen beiden Faſtenmeſſen in D und A moll, bei denen ich ſchwanke, welcher von ihnen die Siegespalme religiöſer Würde und echter Machtgröße in ſchlichteſter Gewandung gebühre. Nur giebt man leider in einigen Kirchen dieſe beiden Meiſterwerke verbrämt durch den weiheloſeſten Aufputz von Geigen- und Contrabaßfiguren, die, nach Art eines perpetuum mobile, den ſchönen Geſang in ungeſchickteſter Weiſe umgaukeln, verſtellen, ja oft ſelbſt dem Kenner der Originale ganz unverſtändlich machen. Dem Salzburger auf dem Fuße folgten die Baierländer Drobiſch und Kempter mit einigen Meſſen ganz achtbaren Schlages, denen ſich von keiner Seite ordentlich beikommen läßt, höchſtens in der Rückſicht, daß kein Genius erſten Ranges ſie geſchaffen, und — daß man in ihnen faſt Zug für Zug recht guter alter Bekannten gewahr wird. Sonnenklar wird einem derartige Sympathie, wenn man z. B., wie es ihrem Reporter ergangen, aus einer Kirche tritt, wo eben eine Meſſe Michael's, Joſeph's oder Wolfgang's gegeben worden, und in eine andere kommt, welche uns Drobiſch'ſches und und Genoſſenſchaftliches auftiſcht. Da fragt man unwillkürlich: was iſt Urgeſtalt, was Daguerotyp? Bald kommt man auf des Pudels Kern, das iſt wahr, aber ſehr zum Nachtheile der wohlbeſtallten HH. imitatores. Doch laſſen Sie mich weiter erzählen von den keuſchen Tonbildern, ſo wir in letzter Zeit an heiligem Orte genoſſen! Nicht vergeſſen ſei der ehrenfeſte Breslauer, Schnabel, mit ſeiner ergreifenden Vocalmeſſe in D moll. Und endlich — hören und ſtaunen Sie! — auch Paläſtrina und Lotti, auch Laſſo und Orazio Vecchi breiteten neueſtens ihre Fittige über eines unſerer Gotteshäuſer. Erlaſſen Sie mir nichtsſagende Phraſen der Bewunderung über Werke ſolcher Machthöhe und heiligſten Dichterweihe! Noch jetzt, nach etlichen Wochen, verklären ſich mir dieſe einfachen Dreiklänge, dieſe lang ausgehauchten Töne, dieſe ſtrenggegliederten canoniſchen Sätze zu den wärmſten Gebeten, die je ein Menſchengeiſt und eine ſterbliche Lippe himmelempor zu ſenden gewagt. Noch jetzt bete ich voll Inbrunſt, und kann mich nicht ſättigen an Gottanrufungen im Geiſte der alten Diatonikerfürſten. Oremus! ſage ich, und ins Unendliche wieder oremus! und — ſchweige. —

Nun zur Figuralmuſik, und zwar in erſter Reihe zu den Novitäten. Da hat uns denn ein ſchon jüngſt Genannter und Belobter, Namens Wenuſch, mit einer Paſtoralmeſſe beſchenkt, die, trotz der verführeriſchen, in früheren Werken gleicher Art herrſchenden Weltſtimmung, im Geſanglichen durchaus Edles, in der Arbeit vollkommen Tüchtiges bringt. Auch Rotter iſt uns mit drei kurzen Meſſen neuerdings als trefflicher Muſiker, und vorzüglich als ſinniger, altes mit neuem gut vermählender Melodiker entgegengetreten. Des Weiteren hat ein hieſiger Chorregent, mit Namen Krenn, eine Missa brevis ſehr düſterer, aber eben ſo edler Farbe gebracht, die, nebſt dieſen Vorzügen, auch den ſeltenen einer ganz eigenen Schreibart aufweiſt, ſo daß zu wünſchen wäre: Krenn, und unſere befähigten wiener Componiſten ließen mehreres ſolcher Art bald folgen, das nicht gar ſo unverkennbar einer beſtimmten Schablone nachgeformt, wie das meiſte der Kirche Geweihte unſerer Haydn- und Mozartſklaven. Unter dieſe Selbſtändigeren zählt auch ein hieſiger Ton-

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

jünger, mit Namen Werthheimſtein, der ein in der Erfindung ſehr gelungenes, und auch als Arbeit ziemlich reifes Offertorium geſchrieben und hörbar gemacht, das ſich, außer von einiger Ferne an Mendelsſohn, ſonſt an nichts Dageweſenes lehnt. In dieſelbe Reihe gehört Otto Bach, ein ſehr ſtrebſamer junger Dilettant, mit einem ganz tüchtig gearbeiteten pſalmartigen Einlagsſtücke eigener Mache. Ein anderer, dem reich vertretenen Chorus der Tonfreunde Angehöriger, Namens Drexler, und ſeinem Stande nach Advocat, hat ein Requiem a quatro voci di solo con choro e pien orchestro geſchrieben, und ſeither aufführen laſſen, das, größtentheils melodiſch ſchön, ja ſogar kirchlich gedacht und empfunden, die Forderung an reif durchbildete muſikaliſche Technik leider ganz unbefriedigt läßt, indem dieſer talentvolle Componiſt weder mit den harmoniſchen, noch contrapunctiſchen, am wenigſten aber mit den orcheſtralen Mitteln nach Meiſterart zu gebahren verſteht, ſondern lediglich unbewußten, oder höchſtens eigenſinnig reflectirten Eingebungen oder Einfällen gefolgt iſt, daher ein in jeder Art unfertiges Werk hingeſtellt hat, deſſen Abſicht zwar wärmſte Anerkennung, deſſen Form und Durcharbeitung jedoch faſt ausſchließenden Tadel verdient. Schade um den guten Stoff, der in dem Werke liegt! Eine im Tonſatze geübte und im Verſtändniſſe ſeiner einzelnen Formen geläuterte Hand hätte ihn viel beſſer nützen können, als unſer Autor, der, trotz weit hergeholter, ungewöhnlicher Tonarten und Uebergänge, doch zu keinem ſo recht kirchlichen Effecte durchgedrungen iſt. Soviel von unſeren berufenen Muſikern und Dilettanten. Doch leider miſchte ſich auch ein gänzlich Unbefähigter in die Kirchencomponiſtenhorde. Ein abgedankter Chorregent, Leitermaier genannt, hat nämlich eine ſogenannte Missa militaris für Singſtimmen und Blechharmonie uns vorgeführt, die wir füglich nur ein Pasquill auf dieſe heilige Art der Tonſprache nennen können, das mit doppeltem Banne, kirchlicher- und künſtleriſcherſeits, belegt zu werden verdiente. Genug über dies elende Machwerk! Gottlob, es iſt verklungen, und wird hoffentlich nie mehr ertönen! — Von gangläufiger Kirchenmuſik gab es bei uns viel Haydn'ſches, Mozart'ſches, Hummel'ſches. Cherubini blitzte nur ein einzigesmal mit einer wunderherrlichen Einlage, Vogler zweimal mit ſeinen geiſtdurchhauchten Paſtoral- und Vocalmeſſen. Auch M. Hauptmann erſchien als Vereinzelter mit einer ergreifenden G moll Motette. Die kirchlichen Mozart-Feſte brachten leider, wie das Mozart-Concert, nichts als Oftgehörtes. Bei ſolcher Gelegenheit hätte man doch zu Anderem des Feſtkönigs greifen ſollen, das nicht ſo offen daliegendes Gemeingut iſt. Ein Blick in Otto Jahn's reichhaltigen Katalog Mozart'ſcher Kirchenwerke und eine Benutzung ſolcher Fingerzeige hätte fürwahr nicht geſchadet! — Aus allem bisher Geſagten leuchtet wol inſofern ein gewiſſer Fortſchritt gegen den früher geübten Schlendrian hervor, als man uns ein paarmal nach dem alten Italien und mitten ins edlere Deutſchthum geführt hat, und als viele unſerer Componiſten ein rüſtigeres Streben nach Befreiung vom Handwerke zum geiſtigeren Faſſen des kirchlichen Wortſtoffes beurkunden. Mit der Art, wie alle dieſe Sachen gegeben werden, ſteht es ſo und ſo. Auf jenen Chören, wo gute Kräfte fundirt ſind, oder ſich zuſammen finden, geht es, wenn Proben vorangegangen, ganz befriedigend, wenn nicht, leidlich. In ſolchen Gotteshäuſern aber, wo der arme Chorregent auf das gefällige Kommen oder ungefällige Ausbleiben von Dilettanten verwieſen, glückt wol Einzelnes, doch der Totaleindruck ſtellt ſich bald entſchieden ungünſtig, bald nur relativ erfreuend, nie aber ſo heraus, wie es dem Hörer erwünſcht wäre. Auf der Orgelbank zeigt ſich die kleine Zahl unſerer Auserwählten immer gewandt. Doch Hervorragendes kommt auch da nur ſelten zu tage. Und die mittelmäßigen, wie die ſchlechten Organiſten wuchern, ein vor Erbauung vollſtändiger Orgeln und Errichtung tüchtiger Orgelſchulen wol nicht auszurottendes Unkraut, jetzt wie ehedem fort. Leider iſt ſeither eines der würdigſten Häupter dieſer Richtung, Organiſt Ruzicka, infolge erhaltener Staatspenſion, auf immer zur Ruhe gegangen, und wir dürften den in den Siebzigen ſtehenden Veteran kaum mehr hören, welcher uns dereinſt durch ſein geiſtvolles Präludiren ſo nachhaltiges Vergnügen, ja künſtleriſche Erbauung vollſten Sinnes gewährt hat.

S.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Unſere Theater-Direction ſcheint endlich im Ernſt darauf bedacht zu ſein, der langen Opernmiſère unſerer Bühne ein Ende zu machen, und neue, wirklich genügende Kräfte gewinnen zu wollen. Wir glauben wenigſtens in dem nun wol nicht mehr zu bezweifelnden Engagement des Tenoriſten Kreuzer den Vorboten einer beſſeren als der letzten Epoche unſerer Oper zu ſehen. Gelingt es der Direction noch, vorläufig wenigſtens eine, den hieſigen Anforderungen entſprechende, erſte Sängerin zu erhalten, ſo iſt vor der Hand ſchon ſo viel erreicht, daß wir große Opern wieder auf dem Repertoire ſehen können und uns nicht mehr allein mit nothdürftigen Aufführungen kleiner, und zum Theil abgeſtandener Spielopern zu begnügen nöthig haben. Freilich bleibt dann immer noch eine genügende Coloraturſängerin zu wünſchen übrig, ebenſo wie ſich die Direction, außer nach einem tüchtigen Vertreter ſeriöſer tiefer Baßpartien (Saraſtro, Bertram, Marcel ꝛc.), auch nach einer Opern-Soubrette im höheren Genre umſehen muß, da Frau Bachmann, welche ſeit faſt vierundzwanzig Jahren letzteres Fach bei uns ausfüllte, für die größeren derartigen Partien in der Oper in muſikaliſcher Beziehung nicht mehr in allen Fällen ausreichen kann, ſo Treffliches dieſes langjährige Mitglied auch jetzt noch als Darſtellerin leiſtet und ſo hoch wir die Verdienſte deſſelben zu ſchätzen wiſſen. — Um auf Herrn Kreuzer zurückzukommen, ſo lernten wir in ihm einen trefflich gebildeten Sänger kennen, der auch als Darſteller mit feinem Anſtand auftritt. Wir haben Hrn. Kreuzer bis jetzt als Arnold im „Tell“ und als Gennaro in „Lucrezia Borgia“ geſehen; in beiden Leiſtungen zeigte ſich außer einem wirklich muſikaliſchen Geſange auch ein tieferes Verſtändniß der Charaktere und Situationen. Die ſehr umfangreiche und gleichmäßig ausgebildete Stimme dieſes Sängers hat zwar keinen beſonders großen Tongehalt, auch ſcheint der erſte Schmelz der Jugend bereits etwas verwiſcht zu ſein, dennoch aber wirkt das Organ bei der künſtleriſchen Verwendung äußerſt wohlthuend, und reicht bei unſerem Theater recht wohl für die erſten großen und Helden-Tenorpartien der modernen großen Oper aus. Hätte übrigens Herr Kreuzer eine Stimme, die ebenſo groß wie ſeine künſtleriſche Intelligenz wäre, würden wir ihn ſchwerlich an unſere Bühne feſſeln können. Es iſt ſchade, daß Herr Kreuzer bei ſeinem dritten Probeauftreten wieder den Arnold im „Tell“, anſtatt des erſt beſtimmt geweſenen Hüon, ſingen mußte, da es der Direction in der kurzen Zeit nicht möglich geweſen, eine genügende Rezia aufzutreiben, und von unſeren eigenenen Sängerinnen dieſe ſchwierigſte aller Partien keiner einzigen anzuvertrauen iſt.

Würzburg, 23. April 1856. Geſtern brachte die hieſige Liedertafel Haydn's „Schöpfung“ zur Aufführung. Dieſes verdienſtvolle Werk eines der größten Meiſter ſeiner Zeit war ſeit mehr als achtzehn Jahren hier nicht gehört worden, und das ſehr zahlreiche Auditorium hörte ſehr aufmerkſam zu und ſpendete reichlichen Beifall, der übrigens wohl verdient war durch die äußerſt gelungene, exacte Ausführung; denn das Werk ſelbſt erinnert bei all ſeinen Vorzügen durch ſeine vielen Mordente, Vorſchläge, Trillerchen u. dergl., beſonders in den Violinpaſſagen, gar zu häufig an die Zeit, der es ſeine Entſtehung verdankt, die — Zopfzeit. Die Glanzpuncte des Werkes ſind ſeine Chöre, und gerade dieſe wurden vortrefflich, exact, gut nuancirt und declamirt gegeben, ſo daß ſie nichts zu wünſchen übrig ließen. Nur hätte die Altſtimme im Verhältniſſe zu den übrigen Stimmen zahlreicher beſetzt ſein dürfen. Auch die Solopartien wurden gut durchgeführt, beſonders die Sopranpartien durch Frl. Klotz. Daß Dilettanten als Soloſänger das nicht leiſten, was routinirte Sänger von Fach, iſt leicht begreiflich, und es wird niemandem einfallen, dieſen Maßſtab hier anzulegen, doch hätte der Baſſiſt die Partie des „Raphael“ mit mehr Energie und Hoheit geben dürfen, wozu ſeine Stimmmittel vollkommen geeignet ſind; das weiche, elegiſche Element, welches ſeinem perſönlichen Charakter mehr zuzuſagen ſcheint, war dagegen als „Adam“ ganz an ſeinem Platze. Da die Liedertafel aber noch gar manche andere tüchtige Sänger und Sängerinnen beſitzt, ſo hätten wir gewünſcht, die Partien des Raphael und Adam, des Gabriel und der Eva — durch verſchiedene Perſonen beſetzt zu hören, die Totalwirkung hätte ſicher dadurch gewonnen. Das Orcheſter ſpielte vortrefflich zuſammen, nur in manchen Stellen etwas zu ſtark, und ſeine Mitglieder dürfen ſich darin die Sänger der Liedertafel zum Muſter nehmen, die ein faſt unnachahmliches Piano zu ſingen verſtehen. Beſonders die Baßinſtrumente traten mitunter zu determinirt auf, und unter ihnen machte ſich die Baßtuba mehrmals zu breit. In den Geſangſtücken: „Nun ſchwanden vor dem heilgen Strahle“ und „Nun beut die Flur das friſche Grün“ — hätte das Tempo etwas langſamer genommen werden dürfen, denn gerade dort kommen in den Begleitungsfiguren der Violinen Stellen vor, die, unbedeutend und ans Triviale ſtreifend, durch das etwas zu bewegte Zeitmaß läppiſch, ja faſt gemein erſchienen. Doch wie geſagt, die Aufführung war im Ganzen ſehr gelungen, und es gereicht der Liedertafel nur zur Ehre, daß ſie ſich jetzt die Aufführung größerer Meiſterwerke zum Hauptzwecke macht. Möge ſie nur bei aller Verehrung der todten großen Meiſter auch die lebenden nicht vergeſſen, und uns Gelegenheit geben, auch die derartigen Meiſterwerke der Neuzeit, z. B. die von Robert Schumann, kennen zu lernen. — Im Theater ſind noch immer „Lohengrin“ und neben ihm „Tannhäuſer“ die Opern des Tages. Lohengrin wurde kürzlich zum fünftenmal, und zwar auf beſondern Wunſch des Herzogs Max von Baiern aufgeführt, welcher während der früheren Vorſtellungen verreiſt geweſen war. — Die am 12. April ſtattgefundene Production des Sängerkranzes brachte zwar nur kleine Lieder, ein- und zweiſtimmige, dann Männerchöre; ſie wurden aber alle vortrefflich vorgetragen, und die getroffene Auswahl war ſehr glücklich geweſen. Beſonders ſchön geſungen wurden die Chöre: „Die Heimat“ von V. E. Becker, „Waldesraſt“ von A. F. Riccius und „Nur nicht ängſtlich!“ von C. Kuntze. Letzteres mußte auf ſtürmiſches Verlangen der Zuhörer wiederholt werden. Von den Solopiècen errangen Abt's „Horniſt und Musketier“, A. E. Titl's „Mei Suſerl und i!“ und H. Marſchner's „Fort auf die Bergeshöh!“ den Preis des Abends.

—e—

Halle a/S. Am 5. April gab die Pianiſtin und Lehrerin Fr. Mathilde Tiſchner im Saale zum Kronprinzen ein Concert. Wie im vorjährigen Concerte führte dieſelbe zwei Schülerinnen vor, welche ſowol von gutem genoſſenen Unterrichte, als auch von Talenten den erfreulichſten Beweis lieferten. Die Wahl der Muſikſtücke (Capriccio von Mendelsſohn und Phantaſie von Thalberg) war keine glückliche, als erſtes Debut für Schülerinnen zu ſchwierig und deshalb eine gewiſſe Befangenheit unverkennbar. Dennoch löſten die jungen Damen ihre ſchwierige Aufgabe recht befriedigend. Was die Vorträge der Concertgeberin anbelangt, ſo ſprach die Sonate für Piano und Violine von Beethoven dem übrigens recht zahlreich verſammelten Publicum am meiſten an. Unter Mitwirkung des Muſik-Dir. John wurde die Sonate ſehr gelungen vorgetragen. Das Quartett von Beethoven für Piano und Streichinſtrumente (Es dur) ließ, außer einigen Unzartheiten in der Bratſche, nichts zu wünſchen übrig, nur hätten wir gewünſcht, daß Frau Tiſchner den Mittel- und letzten Satz weniger ſchleppend angefangen und durchgeführt hätte. Außerdem ſpielte Frau Tiſchner eine Phantaſie von Prudent über Motive aus der Nachtwandlerin und eine kleine ſelbſt componirte Etude. —b—

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Am 28. April gab Frl. Marie Wieck zum Vortheil einer erkrankten Clavierlehrerin in Dresden ein Concert und ſpielte darin u. a. ein Quartett für Pianoforte und Streichinſtrumente von F. Ries (Op.17) Unterſtützt wurde das Concert durch Frl. Emma Koch, welche mehrere Roſſini'ſche Stücke und Lieder, unter denen das ſchnell beliebt gewordene von W. v. Ehrenſtein „Dein Bild“ ſich befand, vortrug.

Frl. Auguſte Koch in Leipzig hat uns verlaſſen, und ſich auf längere Zeit nach Italien begeben.

Adolf Terſchak gab bis jetzt zwei Concerte in Bukareſt mit großem Erfolg.

Adolf Köckert iſt in London angekommen.

Julius Stockhauſen gab zwei Concerte in Prag. Erſt das zweite jedoch erfreute ſich eines zahlreichen Beſuchs. Später verweilte er in Wien, wo er am 27. April ſein erſtes Concert gab. Jetzt hat er ſich nach Düſſeldorf zum Muſikfeſt begeben.

Der weimariſche Kammervirtuos Coßmann hielt ſich mehrere Wochen in Paris auf und concertirte daſelbſt, theils im Solo-, theils im Quartettſpiel, in zwei muſikaliſchen Soiréen mit großem Erfolg. — Coßmann hat in Paris für dieſen Sommer mehrere Engagements zur Saiſon nach Baden-Baden und in die pyrenäiſchen Bäder erhalten, um in den daſelbſt zu arrangirenden Virtuoſen-Concerten und Quartett-Soiréen mitzuwirken.

Muſikfeſte, Aufführungen. Am dritten Pfingſttage d. J. (13. Mai) findet im Dome zu Merſeburg das zweite große Orgelconcert ſtatt, an welchem wiederum namhafte auswärtige Künſtler ihre Mitwirkung zugeſagt haben. Fr. Liſzt hat für dieſes Concert eine neue Phantaſie und Fuge geſchrieben, welcher das Thema B A C H zugrunde liegt.

Am dritten Tage des diesjährigen niederrheiniſchen Muſikfeſtes in Düſſeldorf wird u. a. das Tripelconcert von Beethoven aufgeführt werden und ſind zur Uebernahme der Solo-Violin- und Violoncellpartie Einladungen an Concert-M. Laub in Berlin und Herrn Grützmacher in Leipzig ergangen. Die Pianofortepartie wird der dortige ſtädtiſche Muſik-Dir. Julius Tauſch übernehmen.

Am 29. April fand in der Pauliner Kirche zu Leipzig durch den Geſangverein der Frau Livia Frege unter Leitung des Hrn. Organiſt Langer eine Aufführung der „Hohen Meſſe“ von Seb. Bach ſtatt. Sie geſchah nur vor eingeladenen Zuhörern, war alſo eine private und wir haben daher nicht darüber zu berichten. Die Thatſache indeß zu bezeichnen und für die Wahl des Werkes unſere vollſte Anerkennung auszuſprechen, mochten wir nicht unterlaſſen.

Für das diesjährige eidgenöſſiſche Sängerfeſt in St. Gallen wurde ein Deutſcher, Herr Vogler, zum Director ernannt. Mehrere Ehrengaben liefen bereits ein.

Neue und neueinſtudirte Opern. Eine neue italieniſche Oper „Elnava“, die in der Scala in Mailand Furore gemacht haben ſoll, iſt von Petrella, einem Neapolitaner und Schüler Donizetti's. Petrella ſcheint unter allen neuen italieniſchen Operncomponiſten die meiſte Chance zu haben, neben Verdi aufkommen zu können.

Beurtheilte Manuſcripte. Duo für Pianoforte zu 4 Händen von Franz Schubert, Op. 140, als Symphonie für Orcheſter von Guſtav Janſen. Ueber den künſtleriſchen Werth des vorliegenden Werkes von Franz Schubert ſteht wohl ziemlich allgemein in der muſikaliſchen Welt das Urtheil feſt. Nur glaube ich meinestheils, daß der große Künſtler, wenn ihm genug Muſe zur Feile geblieben wäre, vielleicht hier und dort hinſichtlich der Ausdehnung Manches geändert und gekürzt haben würde. Ein anderer fraglicher Punct iſt der, ob das genannte Werk das Arrangement einer Symphonie ſei, die Franz Schubert bei Seite gelegt aus Mangel an einem Verleger, oder ob er nicht vielmehr, was mir noch wahrſcheinlicher, gleich von vornherein dem Werke die vorliegende Form gegeben, wenn er auch vielleicht urſprünglich an ein Orcheſterwerk gedacht haben mochte. Wenigſtens ſprechen für die letztere Anſicht anderweite Pianofortewerke von Fr. Schubert, aus denen ein orcheſtraler Geiſt ſpricht. Wie dem auch ſei, eine Entſcheidung dieſer Fragen wird ſich jetzt wol ſchwerlich ermitteln laſſen. Soviel wenigſtens ſteht feſt, daß, abgeſehen von dem herrlichen Geiſte, der aus dem Werke zu uns in lebensfriſcher Farbe ſpricht, das Ganze einen orcheſtralen Charakter an ſich trägt, nicht blos hinſichtlich der techniſchen Behandlung und Ausführung, ſondern auch namentlich rückſichtlich der Themen, die einen orcheſtralen Zug und Schwung athmen, und in ihrer muſterhaften Verarbeitung uns unſchwer erkennen laſſen, wie Fr. Schubert wol orcheſtrale Intentionen bei der Conception vorgeſchwebt haben mögen. Daß Herr Guſtav Janſen, deſſen Name den Leſern d. Bl. nicht unbekannt ſein dürfte, dieſes Duo als Symphonie für Orcheſter bearbeitet, verdient rühmenswerthe Anerkennung, umſomehr, als derſelbe ſeine Aufgabe in einer Weiſe gelöſt hat, die ſeiner Einſicht und Geſchicklichkeit ein ehrenvolles Zeugniß ausſtellt. Referent geſteht, daß er nicht blos mit Liebe der Durchſicht der ihm von Herrn Janſen zugeſendeten Partitur ſich unterzogen habe, ſondern daß auch das Intereſſe, welches ihm dieſe Bearbeitung einflößte, ſich von Satz zu Satz ſteigerte. Man bemerkt bei einem genaueren Eingehen, wie er ſich in den Geiſt Fr. Schubert'ſcher Inſtrumentation hineingedacht, mit wie feinem Sinne er in der Farbengebung verfahren und das Ganze in einer Weiſe orcheſtral reproducirt hat, als ob Franz Schubert, wie wir ihn in ſeiner großen C dur Symphonie liebgewonnen haben und bewundern, ſelbſt zu uns ſpräche. Die inſtrumentale Beſetzung iſt die eines großen Orcheſters; die vier Hörner und drei Poſaunen ſind durch den ganzen Geiſt bedingt, namentlich haben auch letztere eine bedeutungsvolle Beantheiligung erhalten, wie ſie Franz Schubert bereits in ſeiner C dur Symphonie ihnen zutheil werden ließ.

Das Werk ſei Orcheſtervereinen angelegentlich empfohlen. Sollte ſich ein Verleger vielleicht dazu finden, was wir von Herzen wünſchen, ſo dürfte ſich ein günſtiger Erfolg des Unternehmens mit großer Wahrſcheinlichkeit prognoſticiren laſſen.

Em. Klitzſch.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vermiſchtes.

Man ſchreibt der A. A. Ztg. aus den **Niederlanden**: Deutſche Muſik, deutſche Literatur und deutſches Theater haben nach und nach per Eiſenbahn, via Arnheim (dicht hinter der Thürſchwelle vom Nederland) ihren Weg zum Herzen Minheers gefunden, der allbereits für dieſe Fremdlinge zu ſchwärmen ſcheint. Der Holländer, und beſonders der Frieſe, hat muſikaliſches Talent. An allen Orten Hollands oder der Niederlande, wo Muſik getrieben wird, iſt die deutſche vorherrſchend geworden. Die deutſche Literatur wird in Holland immer bekannter und ausgebreiteter, und viele deutſche Autoren ſind bereits ins Holländiſche überſetzt. Schon hat man ein deutſches Theater im Haag, und die in Deutſchland beliebteſten Bühnenſtücke werden in Holland nachgeahmt. In dieſem Sinne, wenn anders ſolche Nachahmung eines Volkes nicht einen gewiſſen Verfall andeutet, wird man in Holland einen Fortſchritt ſehen.

Die früher in dieſen Blättern beſprochene, bei J. J. Weber in Leipzig damals anonym erſchienene Schrift: „Die Kirchenmuſik in Rückſicht auf ihr Mißverhältniß zum Hörer der Gegenwart“, hat W. v. Ehrenſtein zum Verfaſſer. Wir erwähnen dies, da derſelbe jetzt ſeine Anonymität abgelegt hat.

Wir erwähnten neulich, daß von Seiten des wiener Männergeſangvereins ein leipziger Componiſt für die erſte Aufführung eines Werkes eine Honorarſendung empfangen habe. In demſelben Falle war jetzt der Capell-M. Tſchirch in Gera, der für die erſte Aufführung ſeiner „Nacht auf dem Meere“ fünf Ducaten empfing. Möchten andere Geſangvereine dieſem Beiſpiele bald nachfolgen.

Die „Deutſche Tonhalle“ zu Mannheim hat ein neues „Preis-Ausſchreiben“ erlaſſen. Sie ſetzt einen Preis von 250 Gulden rheiniſch aus: „für nicht zu ſehr gedehnte Originalmuſik“ für vollſtändiges Orcheſter zu Schiller's „Jungfrau von Orleans“, die wenigſtens aus folgenden Stücken beſtehen muß: Eröffnung (Ouverture) zum „Prolog“, und Introductionen zu je den folgenden fünf Aufzügen; Muſik während des Monologs der Johanna (Act 4, Scene 1), Krönungsmarſch (Act 4, Scene 4 und 6) und Muſik zum Schluß des fünften Actes (Tod der Johanna). — Die Einſendungen müſſen im Laufe des Monat October d. J. frei an die „Deutſche Tonhalle“ in Mannheim, unter Beobachtung der bei allen Preisbewerbungen üblichen Formen erfolgen. Die näheren Beſtimmungen ſind aus den Vereins-Satzungen zu erſehen, welche durch die „Tonhalle“ zu beziehen ſind. Abweichend von den meiſten derartigen Preis-Ausſchreibungen, erſcheint das diesmalige der „Tonhalle“ als ein ſehr gut gewähltes und dankbares, und wir machen deshalb alle, namentlich die jungen Componiſten, darauf aufmerkſam.

Intelligenzblatt.

Im Verlage des Unterzeichneten ist soeben erschienen:

ANREGUNGEN
für Kunst, Leben und Wissenschaft.
Unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern
herausgegeben
von
Dr. **Franz Brendel.**
1. Bandes 3. Heft.

Inhalt: Revue über Kunst und Literatur der neuesten Zeit, von *Arn. Schloenbach.* — Rich. Wagner's Operndichtungen. — Hector Berlioz und seine künstlerische Stellung zur Gegenwart, von *R. Pohl.* — Friedliche Controverse. Zur Wagnerliteratur, von *Louis Köhler.* — Anregungen vermischten Inhalts.

Von dieser gediegenen Zeitschrift erscheinen jährlich 6 Hefte, die einen Band bilden.
Vorräthig in allen Buch- und Musikhandlungen.

C. Merseburger in Leipzig.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

So eben ist in unserm Verlag erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. A. MOZART

von

Otto Jahn.

1. Theil.

Zweiter, unveränderter Abdruck.

Mit 2 Bildnissen Mozart's und dem Facsimile seiner Handschrift.

Cartonirt. Preis 3⅔ Thlr.

Noch nicht 4 Monate sind seit dem ersten Erscheinen dieses trefflichen Werkes verflossen, und wir haben eine neue unveränderte Auflage desselben anzukündigen. Möge dies beitragen, ihm auch in Kreisen, wohin es bis jetzt noch nicht gedrungen sein sollte, neue Theilnahme zu erwecken, die sicher nicht unbelohnt bleiben wird.

Der zweite Band ist unter der Presse.

Leipzig, den 27. April 1856.

Breitkopf & Härtel.

Bei **J. G. Wolf** in *Freiberg* ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Friedrich der Freudige.

Ein Heldenbild in freien Liedern

von

Elfried von Taura.

Zum Besten der Nothleidenden im sächsischen Erzgebirge.

Elegant brochirt — Preis 15 Ngr.

Der Zweck dieses Büchleins dürfte schon allein geeignet sein, ihm unter mildthätigen Menschenfreunden, denen wie dem Dichter die Entbehrungen der Erzgebirger zu Herzen gehen, zahlreiche Freunde zu erwerben, aber auch jedem Freunde wahrer Poesie und vaterländischer Geschichte dürfen wir es empfehlen. — Der Verfasser *Elfried von Taura* ist der Verfasser der kürzlich in Hannover unter 106 eingesandten Novellen mit dem *ersten Preis gekrönten* Novelle: „*Die stille Mühle*“, und was er im Vorliegenden geleistet, steht jenem im Werth nicht nach. Der Held der Dichtung, deren erste Abtheilung *Freiberg*, die zweite *Wartburg* überschrieben, *Friedrich der Freudige*, bekannter unter dem Namen *mit der gebissenen Wange*, ist der eigentliche Begründer des *Hauses Wettin*, und ein Lied, das diesen erlauchten Fürsten und die Sachsentreue verherrlicht wie dieses, wird in jedem Sachsenherzen den frohesten Anklang finden.

Neue Gesangsstücke

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Kalliwoda, J. W., 4 Lieder für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 207. 25 Ngr.

Zelter, C. F., Johanna Sebus, von Goethe. Zum Andenken der 17jährigen Schönen, Guten aus Brienen, die am 13. Jan. 1809 bei dem Eisgange des Rheins Hilfe reichend unterging. Für Singstimmen am Pianoforte in Musik gesetzt. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Bei **Schuberth & Co.**, *Leipzig*, *Hamburg* und *New-York*, erschienen von

August Gockel

Op. 8.	Der Thautropfen (mit deutschem und englischem Text) für eine Singstimme mit Piano (Sopr. oder Tenor, Alt oder Bar.).	10 Sgr.
Op. 9.	Ricordanza. Première Valse de Concert.	10 Sgr.
Op. 10.	Le Polichinelle. Caprice burlesque.	15 Sgr.
Op. 18.	Vandalia. Deuxième Valse de Concert.	10 Sgr.
Op. 19.	Souvenir de Niagara. Caprice caractèristique.	20 Sgr.
Op. 20.	Les Adieux. Nocturne sentimentale.	15 Sgr.
Op. 21.	Schweizerklänge. Fantaisie Tremolo.	10 Sgr.
Op. 22.	La Najade. Polka de bravoure.	10 Sgr.
Op. 23.	Souvenir de Ricci. Troisième Valse de Concert.	10 Sgr.
Op. 30.	Les Amourettes. Quatrième Valse de Concert.	10 Sgr.
Op. 37.	Cruvelli-Polka.	10 Sgr.

Mit obigen Werken hat der grosse Virtuos (welcher seine Studien unter Mendelssohn-Bartholdy vollendete) ungewöhnliches Aufsehen in seinen Concerten erregt. Für gute Pianisten sind es höchst dankbare Compositionen.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

G. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 21. Den 16. Mai 1856.

Inhalt: Die Tonkunſt und ihre Factoren (Schluß). — Aus Dresden. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

Die Tonkunſt und ihre Factoren.

Erſter Abſchnitt: Die hörbare Stoffwelt.

von

Dr. Adolf Kullak.

(Schluß.)

Wir gehen zur organiſchen Welt über. Das Pflanzenreich entbehrt rein an ſich betrachtet, der unfreiwilligen ſowol wie der freiwilligen Bewegung, und iſt mithin eigentlich die Negation des Tones. Denn ohne Bewegung kein Schall. Inſofern aber die vegetative Welt gegen die von den andern Reichen einwirkenden Einflüſſe reagirt, erzeugt ſie allerdings Bewegung und eine eigene ihm inwohnende Tonwelt. Sagenhafte Erſcheinungen, daß Blüthen einzelner Gewächſe (z. B. der Aloe) mit größerem oder geringerem Geräuſch aufbrechen ſollen, gehören in das Gebiet des Abſonderlichen, und ſind einflußlos auf den allgemeinen Typus der Pflanzenwelt. — Im Verkehr mit der Luft aber erzeugt die letztere eine reiche Schattirung leiſerer und ſtärkerer Schallwirkungen; das Flüſtern der Blätter, welches nur leiſe das Schweigen der Pflanzenwelt unterbricht, bis zu dem brauſenden Geräuſch der Aeſte und Wipfel einer ganzen vom Orkan erſchütterten Waldung geben ungefähr die Grenzen an. Innerhalb derſelben bilden ſich die zahlreichen Schallerſcheinungen, welche dichtes oder dürres Laub, kahle Zweige, buſchiges Dickicht, große rieſenhafte Bäume, biegſame junge Stämme, oder wogende Felder gegen den Andrang des leiſen — des ſtarken — des heftigſten Sturmwindes hervorbringen. Es giebt eine Landſchaftsmalerei, aber keine eigentliche Landſchaftsmuſik. Und doch liegt Charakter in einer Vereinigung all der Schallerſcheinungen, welche innerhalb der vegetativen Welt möglich ſind. Man vergegenwärtige ſich ein Gewitter mit Sturm in einer Waldung, die mannichfachen Brechungen der Winde, ihr verſchiedenes Durchdringen durch größere oder kleinere Zwiſchenräume, hartnäckigen oder nachgiebigen Widerſtand, das Pfeifen dürrer Aeſte, das Knacken von Zweigen, das Rauſchen des Laubes, das Gepraſſel herabfallender Tropfen, der Donner mit Echo, das Plätſchern der Sturzbäche, das brauſende Wogen der Baumwipfel und hierzu noch die Stimmen von Thieren, auf welche wir ſogleich übergehen: man kann nicht läugnen, daß hier die Natur Stimmung und Charakter hinſtellt und einen objectiven Beſtand liefert, der in ſeiner Grundwahrheit nicht einflußlos bleibt, ſo ſehr ſich auch die Tonkunſt in ein anderes Bereich zu entfernen ſcheint.

Nach der Pflanzenwelt die Thierwelt. Zuvörderſt die Claſſen, welche am niedrigſten ſtehen. Ueberall ſind zwei Arten der Schallwelt zu unterſcheiden, die, welche durch die Stimme, und die, welche durch die Bewegung der Thiere entſteht. Hinſichtlich des erſteren Punctes geſtattet die Natur ein ſchnelles Hinübergehen bei den wirbelloſen Thieren und dem ſogenannten Geſchmeiß, welches im Waſſer lebt. Daſſelbe iſt ſtumm, immer ekelhaft, und oft durch ſeine Schrecklichkeit furchtbar. Eher würde die Waſſerbewegung, allerdings nicht ohne Anſtrengung der Einbildungskraft, Stoff liefern können. Man nehme z. B. den Fall an, es wolle jemand in einer Muſik zu Schiller's „Taucher“ Naturnachahmungen anbringen, ſo läßt ſich die Möglichkeit nicht abweiſen, daß in dem allgemeinen Schollern und Rauſchen der Waſſertiefe noch individuelle Bewegungen von Ungeheuern angedeutet werden könnten. — In Haydn's „Schöpfung“ fehlen nicht dergleichen Andeutungen. Welche Nachahmungen ſind überhaupt bereits in der Muſik verſucht worden! Man denke z. B. an A. Weber's Muſik zu Schiller's „Gang nach dem Eiſenhammer“, worin das Arbeiten der Walzen und Hämmer hörbar wird. Gewiß läßt ſich noch Manches nachahmen, was bisher unverſucht geblieben iſt, auch kann die Gegenwart nicht wiſſen, wieweit ſich die Inſtrumentalmuſik noch erweitert. —

Das Geräuſch durch die Fiſchwelt ſchließt ſich dem vorigen an. Freilich ſind die Fiſche ſtumm, aber ihre Bewegung rauſcht. In Verbindung mit dem Eindruck auf den Geſichtsſinn kann das Dahingleiten des Delphins z. B. (etwa in einer Muſik zu Schlegel's Ballade) etwas Edles erhalten. Das furchtbare Geräuſch des koloſſaleren Wallfiſches oder Hays würde ebenfalls Momente bieten können, iſt doch das Dahinrauſchen eines Schiffes öfter in der Muſik angedeutet worden.

Außerhalb des Waſſers iſt aus der Amphibienwelt zunächſt noch etwas nachzuholen. Das Ziſchen der Schlangen kann nicht übergangen werden. Eigenthümlich iſt das Geräuſch der Klapperſchlange. — Im Gegenſatz zu dem Lauernden und Furchtbaren deſſelben iſt der komiſche Ton des Froſches. Man denke an die Spielereien altgriechiſcher Kunſt in Ariſtophanes' Chören, wo die Fröſche ihren Refrain: bre ke ke kex koax koax ſingen. —

Die Inſectenwelt wird wol nur durch den Flug hörbar. — Das Summen der Fliege macht ſeinen beſtimmten Eindruck; noch zarter, lieblicher ſäuſelt die Libelle (zwei Claviercompoſitionen von Th. Kullak und von Taubert führen dieſen Namen). Die Cikade iſt dichteriſch wenigſtens von den Griechen beſungen worden. Das Geſumm der Maſſen, z. B. der Bienen, Mücken, kann aus einſchläfernder Monotonie, abgeſehen von der Gefahr, ins Widerwärtige übergehen. Die Vorſtellung der letzteren, z. B. bei Heuſchrecken, kann den Klang bis zum Fürchterlichen treiben. — Man denke hierbei an Händel's Nachahmungen in ſeinem Oratorium „Israel in Egypten“ bei Gelegenheit der egyptiſchen Landplagen.

Wir gehen zu den Vögeln über. Der Geſang der Singvögel iſt wol der ergiebigſte Stoff in der geſammten objectiven, außermenſchlichen Welt. Wer ſich auf ſogenannte idylliſche oder landſchaftliche Muſik legt, wird die Singvögel ſchwerlich entbehren können. Es bedarf kaum der Hindeutung auf Haydn's „Jahreszeiten“ und Beethoven's Andante in der Paſtoralſymphonie. — Nachahmungen der Lerche, der Nachtigall, des Kukuks, der Wachtel kommen ſehr häufig vor. Welche Spielereien hat die Clavierliteratur nicht aufzuweiſen, wo es les hirondelles, le rossignol, fovette et rossignol, „Flieg', Vogel flieg!“ ꝛc. und dergleichen genug giebt. Einer unſerer älteren Schriftſteller, Ernſt Wagner, hat verſucht, den Geſang des Finken in Sylben unſerer Sprache auszudrücken, z. B.:

Wildes Geſchrei in ganz Deutſchland.
Wi wi wi wi wi, Ja ja ja ja ja, Dieda.

Rhön und Thüringer Waldgeſang.
Zwick zwick zwick, Zweria, Ja ja ja. Paraduzzia, Gabix.

Thüringer Walddoppelſchlag und Harzſchlag.
Zizeri zizeri, Zeröſia, Ja ja ja, Sparbara zieazet.

Leicht könnte ein Componiſt die Melodie zu dieſem Texte ablauſchen, und die humoriſtiſche Seite der Tonkunſt mit dieſen Spielereien auf ergötzliche Weiſe erweitern. Freilich würde die Tonhöhe der weiblichen Kehle nicht immer ausreichen. Indeß Verſuche einer Vogelcantate (von Matthieux) und komiſcher Lieder (von Taubert) hat die Literatur bereits aufzuweiſen. Die Griechen müſſen darin weitergegangen ſein als wir. Welche Spielereien in Ariſtophanes' „Vögeln“, wo der Chor ſo oft den Refrain erhält:

„Tio tio tio tio tinx.“

Uebrigens ſind die Modulation und der Rhythmus der Singvögel zum Theil unendlich ſchwierig in unſere Muſik zu übertragen. Die erſtere beruht oft weder auf dem diatoniſchen, noch dem chromatiſchen Syſtem unſerer Zeit, und der Rhythmus iſt von der feſſelloſeſten Freiheit (vrgl. hiermit Hand, 1. Theil, S. 41). Wir kommen hier wiederholentlich auf Hand's Bemerkung zurück, worin er die Töne der Naturweſen, außer dem Menſchen, als unmuſikaliſch leichthin beſeitigt. Die Anſicht iſt nicht tief genug. Es laſſen ſich dramatiſche Situationen in der Muſik denken, wo eine möglichſt getreue Nachahmung der Naturlaute von äußerſt glücklicher Wirkung ſein würde. Wenn der Künſtler mit leicht nachhelfender Hand hier und da eine ſchrille Stelle der objectiven Erſcheinung idealiſirte, und die Erſcheinung ſelbſt in den richtigen dramatiſchen Zuſammenhang zu bringen verſteht, iſt er ganz in ſeinem Rechte, er thäte nichts anderes, als was der Maler und der dramatiſche Dichter thun muß. —

Zuletzt ſei der Schwanengeſang, als ein freies Erzeugniß menſchlicher Phantaſie, im Sinne der natürlichen Objectivität erwähnt. — Freilich ſind die Verſuche hinter der Idee der Fabel zum Theil zurückgeblieben. Franz Schubert's Schwanengeſang iſt wol in einem andern Sinne zu verſtehen.

Außer den Singvögeln ſind noch Laute mancher anderer zu erwähnen. Von ſeltſamen Klang iſt das Geſchrei der Seeadler, der Möven, der wilden Gänſe, Kraniche, Raben. Es bleibt dahingeſtellt, ob am paſſendem Orte hier eine Nachbildung die Gefahr des Komiſchen, die ſehr nahe liegt, überſtehen würde. Dieſe Bemerkung geht gleichzeitig auf die Erweiterung über, welche die Tonwelt aus dem ſonſtigen Leben der Vögel empfangen kann. Hierzu gehört z. B. das Locken der Hähne zum Futter, das Girren der Tauben, der Ruf der Henne an ihre Jungen, das Flüſtern der Schwalben im Neſt, das zänkiſche Leben der Sperlinge, der Ton der Vögel beim Kampf ꝛc. ꝛc.

Ferner iſt die Bewegung des Fluges von Tonerſcheinungen begleitet. Das Schwirren der Flügel iſt verſchieden, je nach Größe, Bewegung und Schnelligkeit der Schwingen. Die Schwalbe, im Fluge dem dahinrauſchenden Pfeil vergleichbar, iſt in Claviercompoſitionen Stoff geworden. Anders wirkt das Rauſchen des Adlers, das Flattern der Lerche, oder einer Herde von Vögeln. Geſpenſtiſch klingt der faſt unhörbare Flug der Fledermaus, oder das einſchläfernde, gefahrbringende Wedeln des Vampyrs (beide ſind dem Muſiker Vögel).

Die Welt der Säugethiere nähert ſich pſychologiſch dem Menſchen. Somit iſt auch die hörbare Entäußerung derſelben nicht ohne Bedeutung, wiewol eine ähnliche Klangſchönheit, wie bei den Singvögeln, fehlt. Doch ſind einzelne Momente nicht zu überſehen. Hat die geflügelte Welt im Sopran Reichthum entfaltet, ſo ergänzen ſich hier mehr die übrigen Stimmlagen. Man ſagt, Beethoven ſei einſt, angezogen von den tiefen Tönen eines Zuchtſtieres, in Lebensgefahr gerathen. Er habe ſich aus Spielerei in ein Duo mit ihm eingelaſſen, welches immer leidenſchaftlicher wurde. Wenn der Stier in ſeinem Brummen eine Pauſe eintreten ließ, brummte Beethoven. Als der Baß am ſchönſten und die Gefahr am größten wurde, habe die Dazwiſchenkunſt von Menſchen allein den Tondichter gerettet. — Bei Haydn und anderwärts kommen genug andere Nachahmungen vor: der brüllende Löwe, das wiehernde Roß, der heulende Wolf, der brummende Bär ꝛc.

Auch der Gang der Thiere iſt dem muſikaliſcheu Ohre und der muſikaliſchen Production Gegenſtand geworden. Der Trab des Roſſes in Schubert's „Erlkönig“ und der Ballade „Leonore“ von Th. Kullak; auch ſonſt wol öfter. Der zierliche Tritt der Gazelle in Th. Kullak's „Gazelle“, der Schritt des Wolfes in deſſen Mährchen „Rothkäppchen“. In dem letzten Satz der Beethoven'ſchen D moll Sonate haben Viele einen nächtlichen Ritt erkennen wollen. Wer Freiligrath's Löwenritt componiren wollte, wäre auf ähnliche Nachahmungen hingewieſen.

Genug von der außermenſchlichen Natur. Die letztere lebt und webt in Tönen. Gab die unorganiſche Natur in den Geſetzen feſter Körper bereits akuſtiſche Grundwahrheiten, ſo fielen dieſe mehr unter den Geſichtspunct des Verſtandes. In der Thierwelt reagiren die Erſcheinungen zugleich auf das Gefühl, das ſich mit dem Verſtande verbindet, ſie werden pſychologiſch. Schmerz, Freude, Wohlleben, Kraft, Ermattung, Muth, Kampfbegierde, Furcht, Liebe, Sehnſucht, Schrecken, Angſt, ſelbſt muſicirender Inſtinct, wie bei den Vögeln, lauter pſychiſche Zuſtände, zum Theil ſich bis in die Viſionen des Traumes erſtreckend, erhalten in der Stimmmodulation des Thieres ihren charakteriſtiſchen Ausdruck.

Der Uebergang zur Menſchenwelt iſt gegeben. Der Menſch hat eine zwiefache Beziehung zu dem hier in Rede ſtehenden Stoffe. Die objectiven Factoren der Tonkunſt erhalten in der Menſchenwelt ihren bedeutſamſten Abſchluß. Die vorhergegangenen Beobachtungen empfangen ihre richtige Beurtheilung vom Geſichtspuncte dieſes letzten objectiven Factors aus. Unmerklich geht derſelbe in die Subjectivität über, welche, als der weſentlichſte Beſtand, die Reihe der bei weitem wichtigſten Factoren umfaßt.

Nach den verſchiedenen Menſchenracen wäre der Genauigkeit halber zunächſt die ſprachliche Klangverſchiedenheit ins Auge zu faſſen. Was große Reiſende über den größeren oder geringeren Wohllaut verſchiedener Völkerſtämme berichten, iſt zum Theil wenigſtens bekannt, es verdient jedoch hier und da von einem muſikaliſchen Beobachtungsvermögen anziehende Ergänzungen.

Allgemeiner und wichtiger ſind aber die Erſcheinungen, die mit den verſchiedenen Lebensaltern zuſammenhängen. Das Organ der Kindheit iſt höher, ſchwächer, weicher, weniger articulirt, als im reiferen Alter. Es liegt im Sopran gewiſſermaßen. Später geht es in tiefere Regionen herab. Im Jünglingsalter prägen ſich Leidenſchaften, im Uebergange befindliche Gemüthsrichtungen in der Stimme aus. Im Mannesalter Ruhe, Sicherheit, Kraft, im Greiſenalter Ehrfurcht, neben abnehmender Kraft. Die Stimme der Jungfrau bleibt dem Kindlichen näher ſtehen, aber prägt den Charakter beſtimmter aus und bewahrt im Allgemeinen das Liebliche, Anmuthige. Die Frau im edlen Sinne fügt das Würdevolle zum Lieblichen. Es iſt der Sopran oder Alt in jenen Stimmen theils von zarter, theils von edel kräftiger Wirkung.

Von anderer Wirkung iſt das Geſpräch der Menge. Hier geſtalten ſich die mannichfaltigſten Combinationen. Kinderſtimmen unter einander voll übergreifender Laune, Ausgelaſſenheit, Helligkeit. Das Geſpräch von Frauen und Mädchen, eigenthümlich durch Schnelligkeit, Vielheit, Unerſättlichkeit, Aufgeregtheit (nachgeahmt z. B. in dem komiſchen Duett aus dem „Maurer“). Die Berathung von Männern klingt dumpf, ernſt, markig, der Kampf aber bringt den Schrei der Leidenſchaften zum Ausdruck. Das Geſchrei der gemiſchten Menge wirft alle dieſe Modulationen zuſammen. In der Aufregung haben Dichter es mit dem Meereswogen verglichen. In künſtleriſcher Auffaſſung dieſes Motivs iſt Mendelsſohn bedeutſam in dem Chor „Kreutziget, kreutziget ihn“. — In größerer Enfernung klingt dies Gewühl der Stimmen wie ein Summen. — Näher zu betrachten iſt ferner die Sprache des Einzelnen, ihre Modulation nach Höhe, Tiefe, Stärke, Schwäche, je nach Beſchaffenheit des Inhaltes. Im Recitativ iſt die künſtleriſche Behandlung der individuellen Rede in dieſem Sinne die Aufgabe. Der perſönliche Charakter muß ſich nach und nach geſtalten, wiewol er in der Muſik mit der Beſtimmtheit nicht erreichbar iſt, wie in der Poeſie. Doch ſind die

Temperamente, Pflegma, Melancholie, das Choleriſche, Sanguiniſche wohl zu treffen, ſowie ein großer Theil ihrer Vermiſchungen. — Freilich dringt die Muſik nicht in die zahlreicheren Feinheiten des Dramas ein, da ſie nur die Empfindungen behandelt, und in den ſeltenſten Fällen die Handlung plaſtiſch zeichnet, die vorzugsweiſe den Charakter erkennen läßt.

In dieſer Welt der Empfindungen aber iſt ſowol die Klangbeſchaffenheit als Lebensthätigkeit des Organs das eigentliche Mittel des Ausdrucks. Behaglichkeit drückt ſich im breiten, ſich in ſich ſelbſt genügenden Tonbilde aus; die Freude in höherer, anſchwellender Stimmveränderung, der Schreck im ſchnellen, unſichern Aufſchrei, die Angſt in bebender, klangloſer Haſt, die Trauer in monotoner, ermattender Tiefe, die Liebe im zarteſten Ausdruck des Organs, der Haß in ſchneidenden, abſtoßenden Lauten, der Muth im kraftvollen Aufruf, die Furcht im Zittern und Abgebrochenen der Stimme, innere Rührung in bewegtem Tone ꝛc.

Endlich muß die objective Seite menſchlicher Thätigkeiten zur Betrachtung kommen. Der Gang des Einzelnen hat verſchiedene Rhythmik. Der gleichmäßige Schall eines gewöhnlichen Schrittes iſt das beſte Sinnbild des Tactes überhaupt und der Tactmäßigkeit. Schnelles und langſames, wechſelndes Tempo, Eile, Zögern, Gravitätiſches, leicht Beflügeltes, Angſt, Eifer, alle Seelenzuſtände faſt ſind ſchon im Rhythmus des Schrittes angedeutet. Im Marſche zeigt ſich der gewichtige Schritt geſchloſſener Maſſen. Der Tanz in ſeinen mannichfachen Verſchlingungen und Combinationen enthüllt neue Seiten des Rhythmus. Das Kopfüberſtürzen (precipitato), oder die Eile des Laufes, der ſich übernimmt und in Fallen, oder in die Gefahr deſſelben ausartet, wie im Wettlauf ꝛc. markirt ſich gleichfalls darin. Selbſt den Schritt des Geſpenſtes hat die Muſik ausgedrückt (Robert der Teufel, weiße Dame ꝛc.). Wir können auch hier, wie im Folgenden, nur andeuten, wofern wir nicht zu weit gehen wollen.

Zahlreicher und bei weitem umfaſſender aber ſind alle Erſcheinungen, die innerhalb der Thätigkeiten der menſchlichen Welt dem Ohre Gegenſtand werden können. Es genüge hier ſtatt einer Eintheilung in Kategorien, auf einige Beiſpiele zu verweiſen. Das ſummende Leben einer Fabrik, das Treiben eines Handelsmarktes (wie Liſzt in ſeinem Reiſebilde aus Marſeille andeutet), ein Feſt (die Clavierliteratur hat ein Böhmenfeſt und ein Magyarenfeſt aufzuweiſen), ländliche Heiterkeit, Begräbniß, Schlacht, pomphafte Aufzüge, Krönung, Triumph, Hochzeit, Jagdereigniſſe, Weihnachtsabend, kirchliche Feier, Glockengeläute, alles dies ſind Fälle, welche thematiſchen Stoff für Compoſitionen abgegeben haben. Wir erinnern an die Schlacht von Waterloo von Beethoven, an ſeine Paſtoralſymphonie, an Haydn's Jahreszeiten, endlich an unzählige Stellen guter Opern, die ja in ihrer dramatiſchen Entwicklung auf den anthropologiſchen Stoff hauptſächlich verwieſen ſind (wie z. B. in den Hugenotten, Aufruhrſcenen ꝛc.). Wir entſinnen uns ſelbſt in der Claviermuſik eines Weihnachtsabends von Taubert, worin die Trompetchen der Kinder vorkommen; in neuerer Zeit iſt ſelbſt der Feuerlärm Salonſtück geworden; es giebt eine Jagdouverture von Mehul, eine la chasse von Heller, und Chopin idealiſirt die bangende Luſt in ſinnig edler Reflexion in vielen ſeiner Walzer und Mazurkas, wie nicht minder Liſzt in ſeinen Walzercapricen.

Eine beſondere Bedeutſamkeit nimmt noch der Gottesdienſt in Anſpruch. Obenan ſteht der faſt betäubende Prunk der römiſchen Kirche, ihm zur Seite der durch ſeine Einfachheit gewaltig ergreifende evangeliſche Cultus. Anders klingt wieder der jüdiſche Gottesdienſt. Am eindringlichſten aber mag unter allen doch der Eindruck des Katholicismus ſein. Wer im ſtillen Kloſter, in den gewaltigen gewölbten Räumen, bei ſonntäglicher Ruhe die frühen Baßgeſänge der Mönche in den wiederhallenden Capellen belauſcht hat, wird ohne Zweifel Eindrücke größter Feierlichkeit empfangen haben. In dem Tiefen und Sonoren liegt eine eigenthümliche Gewalt.

Endlich kann die Muſik ſich ſelbſt noch objectiv zum Stoffe nehmen, indem der in weltlichem Sinne muſicirende Menſch, abgeſehen von dem Inhalte ſeiner Kunſtentäußerung, rein in ſeiner Thätigkeit dargeſtellt wird. So giebt Haydn in ſeinen Jahreszeiten einen pfeifenden Landmann, Roſſini in der Tellouverture den Kuhreigen. Wie oft kommt in Opern z. B. ein Ständchen vor, welches einer Dame gebracht wird. Freilich verſchwindet hier meiſt die objective Tendenz, wie ſie bei Haydn vorhanden iſt, und geht häufig ſchon in den ſubjectiven Kunſtzweck über. —

Zum Schluß und in Eile ſei an die Sterbelaute erinnert. Das Dahinröcheln und Verſcheiden iſt muſikaliſch ebenfalls verſucht worden. Leider ſchweben mir hier nur italieniſche Opernſcenen vor.

Die Phantaſie hat nach der Menſchenwelt noch eine Geiſterwelt geſchaffen und ihr eine bezügliche Tonentäußerung beigeſellt. Die letztere hat logiſch einen ſchwierigen Standpunct. Sie ſteht mitten zwiſchen dem Objectiven und Subjectiven. Doch neigt ſie mehr zu dem letzteren, und ſo ſehr man auch die Elfen in Mendelsſohn's Muſik zum „Sommernachtstraum“, das Geſpenſt im „Don Juan“ und allerhand Spuk im „Freiſchütz“ natürlich, d. h. objectiv zu finden geneigt iſt, gehört die ausführlichere Betrachtung dieſes Theiles doch dem ſpätern Abſchnitte an.

Die hörbare Stoffwelt als erſter Factor ſei hiermit beendet.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Aus Dresden.

Den 4. Mai 1856.

Dem Monate April war es vorbehalten, noch ganz beſondere Genüſſe gegenüber dem muſikaliſchen Treiben und Leben des verfloſſenen Winters zu ſpenden, — wir meinen die bereits in unſerm letzten Bericht in Ausſicht geſtellten Quartettakademien, veranſtaltet von Hrn. Concert-M. Lipinski. Es fanden derſelben überhaupt zwei unter lebhafter Theilnahme des ſich für Kammermuſik intereſſirenden Publicums ſtatt; ſie feſſelten ebenſoſehr durch die Auswahl der zur Aufführung gebrachten Werke, als durch die Darſtellung des Gebotenen, und zeugten insbeſondere, wie früher immer, von der eigenthümlichen, oft höchſt originellen und charakteriſtiſchen Auffaſſungsweiſe des Violinmeiſters Lipinski. Sein Spiel, das ſich zunächſt durch großen Ton auszeichnen möchte, hat wirklich etwas antikes, und giebt mannichfache Veranlaſſung zum Denken, nicht blos was die zu Gehör gebrachten Muſikſtücke anlangt, ſondern was auch ſpeciell Violinſpiel im Allgemeinen betrifft. Sehr erklärlich war es, daß der greiſe Meiſter nicht allein durch häufigen lebhafteſten Beifall ausgezeichnet wurde, ſondern daß auch an jedem der beiden Abende ein Stück da capo verlangt wurde. Die aufgeführten Werke waren die Quartette C dur und D moll von Mozart, Es dur, Op. 127 und F moll (Nr. 11) von Beethoven, und außerdem zwei Quartette von Haydn. Möchte Hr. Concert-M. Lipinski geneigt ſein, im nächſten Winter früher mit ſeinen Quartettakademien zu beginnen, und die Zahl derſelben auf mindeſtens ſechs feſtzuſtellen. Er würde dadurch ſich viele hieſige Kunſtfreunde zu aufrichtigem Dank verpflichten. Die anderen mitwirkenden Herren waren die Herren Kammermuſiker Hüllweck, Göring und Kummer sen. Alle trugen weſentlich zum Gelingen der genußreichen Abende mit bei.

Der junge talentvolle Violoncelliſt Porten, deſſen in dieſen Blättern bei Gelegenheit des muſikaliſchen Vereins öfter Erwähnung geſchehen iſt, veranſtaltete vor ſeiner Abreiſe von hier eine Soirée unter Mitwirkung der Damen Koch und Michaleſi, ſowie der Herren Kammermuſikus Kummer, v. Waſielewski und Wehner. Er producirte ſich auf ſehr beifällige Weiſe, zeigte namentlich ſchönen Ton in der Cantilene, auch anerkennenswerthe Fertigkeit, von welcher letzteren jedoch zu wünſchen bleibt, daß ſie nicht auf Koſten der Deutlichkeit und Sauberkeit angewandt werde. Der junge angehende Künſtler iſt ein Schüler des Herrn Kammermuſikus Kummer und macht ſeinem würdigen Lehrer alle Ehre. Von größeren in dieſer Soirée aufgeführten Muſikſtücken iſt das B dur Trio, Op. 97 von Beethoven zu nennen.

Ein Concert zum Beſten der Diaconiſſenanſtalt zeichnete ſich durch große Mannichfaltigkeit des Programms aus. Die königl. Capelle wirkte unter Reiſſiger's Direction mit; ſodann die Damen Berg, königl. Hofſchauſpielerin, Sophie Förſter, ſowie die Herren Blaßmann, Kammermuſikus Kummer u. Concert-M. Schubert. Auf dieſe Weiſe gab es einen angenehmen Muſikabend im verſchiedenen Wechſel von Soloſpiel, Geſang und Declamation. Salonſtücke fürs Pianoforte und Lieder am Clavier fehlten auch nicht, und ſo war denn im Zeitraum von noch nicht zwei Stunden das ganze Feld der Concertmuſik, vom Liede bis zur Orcheſtermuſik, durchſchritten. Dieſe Art von Concerten mögen für das größere Publicum einen gewiſſen Reiz haben; ob die Kunſt durch ſie gefördert wird, iſt eine andere Frage, deren Beantwortung nicht in den Bereich unſerer Referate gehört.

Ein zweites Wohlthätigkeitsconcert veranſtaltete der Chorgeſangverein für die Abgebrannten in Eibenſtock. Es kamen in demſelben zur Aufführung: „Adventlied“ von Rob. Schumann, „Salve regina“ von Hauptmann, Quartett und Chor aus „David“ von Reiſſiger, Pſalm 114 von Felix Mendelsſohn-Bartholdy, „Meeresſtille“ von Beethoven, Lieder für gemiſchten Chor und endlich Bruchſtücke aus Beethoven's „Ruinen von Athen“. Ueber die Ausführung dieſer Muſikſtücke vermögen wir nicht zu berichten, da wir dem Concerte nicht beiwohnten.

Ein drittes Concert für einen wohlthätigen Zweck endlich ging von Frl. Marie Wieck aus. Es fand daſſelbe vor einem ſehr zahlreichen Publicum und unter Mitwirkung von Frl. Koch, ſowie der HH. v. Waſielewski, Göring und Kummer ſtatt. Eröffnet wurde es mit einem Clavierquartett von Ries; dann folgten Geſangsvorträge, an welche ſich der Vortrag der zweiunddreißig Variationen von Beethoven ſchloß. Hierauf folgten wieder Sologeſänge und den Beſchluß bildeten einige Solovorträge auf dem Pianoforte, beſtehend in Tonſtücken von Bach, Chopin und Mendelsſohn. Die Concertgeberin fand den lauten ungetheilten Beifall, den ihre meiſterlichen Leiſtungen verdienen.

Schließlich haben wir noch der Vollſtändigkeit halber einer Matinée musicale Erwähnung zu thun, welche eine am Hoftheater gaſtirende ſchwediſche Sängerin, Fräulein Michal, gab. Dieſelbe zeigte ſich als gewandte Sängerin in den verſchiedenen Fächern, obſchon ihre Stimmbildung im Allgemeinen, ſowie die Tonbildung insbeſondere keineswegs ausreichend war. Unterſtützt wurde dieſe Matinée auf dankenswerthe Weiſe durch die HH. Seelmann, Tietz und Wehner, welche ein Beethoven'ſches Trio zum Vortrag gewählt hatten. Außerdem ſpielte ein Herr Seſſa aus Mailand ein Violinſolo, wodurch er indeß weder ſich ſelbſt, noch dem anweſenden Publicum einen Gefallen erwies.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Königsberg. Ein Hauptgaſt für unſere Bühne war Herr Th. Formes, erſter Tenor in Berlin. Derſelbe hat mit ſeiner Stimme Furore gemacht, und unſer Publicum gab mit ſeinem Applaus Gott die Ehre für ſolche Bruſt und ſolche Kehle; die Hörer von Kunſtgeſchmack müſſen aufrichtig wünſchen, Hr. Formes habe den ihm zugefallenen Goldklumpen durch Kunſtgepräge geadelt, denn man hat nur Klang und Glanz im Geſange des berühmten Sängers, keine höhere eigentliche Bildung. Dazu iſt ferner zu wünſchen, das Licht höherer, künſtleriſcher Intelligenz möchte die Auffaſſung und innere Verarbeitung des Sängers erleuchten, denn ſein Geſangvortrag wie ſein Spiel zeigen entweder von außen Angeeignetes, oder Unzulängliches. Daneben iſt an Hrn. Formes ein liebenswürdiges Weſen zu rühmen, und zwar im Sinne des „Mimen“: er iſt eine Perſon, die mit wenig Kunſt ſchon viel gewinnen würde, weil die Natur für ihn iſt. Wir hatten mit ihm die 31. Tannhäuſer-Vorſtellung, und das Haus konnte bei weitem nicht die herbeiſtrömenden Zühörer faſſen. — — Eine Frau Fernau, ein Frl. Schmidt, Herr Räder von Dresden (mit graſſirender Spielwuth), ferner Frau Knopp-Fehringer, Herr Sommer, Herr Röhr gaſtiren hier um die Wette. — Frl. Carl gab ein Abſchiedsconcert; Compoſitionen von Schumann (Quintett, Es dur; Lieder) und von Brahms, Rubinſtein, Dorn, kamen darin vor. — Signora Pariſotti gab ein theures Concert mit ſtillem Fiasco: ſie hat große Stimme und dito Unbildung; wenn ſie trillert, ſo knacken die Stufen. Kein Geſchmack, nicht einmal italieniſches Fuoco, blos italieniſche Verdi-Schule, die negativ allerdings im Moment ſehr hoch (unter Null) ſteht! — Hr. Pabſt gab ein ſehr ſchwach beſuchtes Concert, worin auch der Zwiegeſang aus „Lohengrin“ vorkam. — Die Muſikaliſche Akademie führte unter Hrn. Pätzold die „Jahreszeiten“ vor vollem Saale (mit Orcheſter) auf; nächſtes Jahr ſoll die Matthäus-Paſſion gegeben werden.

Tagesgeſchichte.

Muſikaliſche Novitäten. Eine neue empfehlenswerthe Ausgabe von Händel's Oratorien im Clavierauszug, mit deutſchem und engliſchem Text, erſcheint jetzt bei Simrock in Bonn. — Bis jetzt wurden in vier Bänden: „Samſon“ und „Joſua“; „Judas Maccabäus“ und „Deborah“; das „Alexander-Feſt“ und der „Meſſias“ (jeder Band im Durchſchnitt zwei Thaler Ladenpreis) ausgegeben. Hoffentlich werden noch mehrere folgen. Das Format iſt das in Frankreich bei Partituren jetzt allgemein eingeführte hoch Octav.

Vermiſchtes.

J. Sauke in Hamburg. Bei Leſung dieſes etwas ſeltſam klingenden Namens in dieſen Blättern wird man ſich ſehr wahrſcheinlich fragen, wie kömmt Saul unter die Propheten?

Nun, darüber werden die nachſtehenden Zeilen genügende Antwort geben.

Sauke mag allerdings dem Namen nach gewiß nur wenigen Leſern dieſer Zeitung bekannt ſein; nichts deſto weniger aber ſind ſeine Leiſtungen als Inſtrumentenmacher von Violinen und Violoncellos ſelten zu nennen, und dieſelben gegenwärtig vielleicht nicht noch einmal auf gleicher Höhe anzutreffen, weder hier noch in Amerika. Es muß daher um ſo mehr als Pflicht erſcheinen, auf einen ſolchen ſeltenen Künſtler aufmerkſam zu machen. Sauke iſt ein ſchlichter, anſpruchsloſer Mann, der indeß mit einem unbeſchreiblichen Eifer ſeiner Kunſt obliegt. Sauke iſt 1800 in Roſche, im Hannöverſchen, geboren; ſeine unbemittelten Eltern ließen ihn das Tiſchlerhandwerk erlernen, jedoch ſeine Neigung zur Muſik, (er ſpielte etwas Violine) verleitete ihn, daſſelbe ſchon nach einigen Jahren gänzlich zu verlaſſen. Er ſpielte anfänglich in Tanzlocalen, reparirte nebenbei die Inſtrumente ſeiner Collegen, und begann bald darauf auch neue Geigen zu verfertigen nach den beſten italieniſchen Muſtern. Gleich der erſte Verſuch gelang ihm ſo außerordentlich, daß er von allen Seiten her Aufträge bekam. Jetzt fing Sauke an etwas weiter zu denken, fand bald heraus, daß er es in einem kleinen Landſtädtchen eben nicht weit bringen könnte, und ging 1825 nach Hamburg, wo er ſein neues Aſyl unter ziemlich ungünſtigen Verhältniſſen aufſchlug. Nach unaufhörlichem Streben, durch emſigen Fleiß und größte Sparſamkeit hat es Sauke ſo weit gebracht, daß man ihn einen wohlhabenden Mann nennen kann. Wer von Künſtlern und Dilettanten mit ihm zu thun gehabt, wird ſeinen braven, edlen Charakter kennen. Sauke iſt die Güte ſelbſt, er hat vielen bedürftigen Muſikern mit Geldvorſchüſſen gedient und wird oft noch heutzutage — leider, daß es ſo iſt — recht bitter getäuſcht. Jetzt zur Hauptſache, nämlich über Sauke und jene Kunſt, in welcher er vielleicht unerreicht daſteht. Nicht das mechaniſche Verfertigen von neuen Geigen iſt es, worin er excellirt und excelliren will, nein — der Glanzpunct ſeiner Kunſt und ſein Hauptverdienſt beſteht darin, daß er mit ſeltener Einſicht alte, verpfuſchte Inſtrumente, welche ungeſchickten Händen erlegen ſind, mit unübertrefflicher Geſchicklichkeit wieder herzurichten (scilicet, repariren) verſteht, wofür er unzählige Beweiſe geliefert hat und noch täglich liefert. Dies hier öffentlich auszuſprechen, halte ich für eine unerläßliche Pflicht, und hat er neuerdings durch Reparatur meiner, unter Violinvirtuoſen wohlbekannten Maggini-Violine ein neues Zeugniß ſeiner Meiſterſchaft abgelegt. Dies Inſtrument hat durch ſeine geſchickte Hand und tiefe Einſicht alles erhalten, was ihm gefehlt, ſo daß jetzt nichts zu wünſchen übrig bleibt. Alle Künſtler, welche Hamburg berühren ſollten, und meine Geige einer Prüfung zu unterwerfen geneigt ſind, ſollen mir von Herzen willkommen ſein, in der vollen Ueberzeugung lebend, daß ſie Sauke ihre aufrichtige Bewunderung nicht verſagen werden, namentlich, wenn ich auf die Schwierigkeiten dieſer ſo glücklich vollzogenen Reparatur hinweiſe. Wenn ich mir nun erlaube, hier noch anzuführen, daß ich faſt mit allen lebenden Geigenvirtuoſen mehr oder weniger perſönlich befreundet bin, und dieſen meine Liebhaberei für claſſiſche Inſtrumente hinlänglich bekannt iſt, ſo mag auf der andern Seite meine 30jährige Praxis einige Bürgſchaft ſein für dieſe Anſprache, welche ich rein im Intereſſe der Kunſt und den Künſtlern gegenüber aus innigſter Ueberzeugung der Oeffentlichkeit übergebe, mit der Verſicherung, daß ſchadhafte, verpfuſchte Inſtrumente keinem zuverläſſigeren und geſchickteren Künſtler als Herrn Sauke anvertraut werden können. Es ſei hier nun ſchließlich noch erwähnt, daß Sauke eine ſeltene Paſſion für Ankauf von italieniſchen Inſtrumenten beſitzt, welche (ich fürchte beinah) zu einer Manie bei ihm geworden iſt. Mit unendlichen Opfern iſt es Sauke gelungen, in einem Zeitraume von 30 Jahren einen Kunſtſchatz zu ſammeln, der ſchwerlich noch einmal in ſolcher reichen, koſtbaren Auswahl angetroffen werden kann. Es wird daher reichen Amateurs und Virtuoſen erſten Ranges von hohem Intereſſe ſein, wenn ich hier einige ſeiner Inſtrumente (prima qualita) anführe, von welchen jedes 100 bis 300 Louisd'or im Preiſe ſtehet, und die ihrer großen Seltenheit halber zur Kenntniß des Publicums gebracht werden müſſen. Es ſind folgende.

Violinen.

Antonius Stradivarius fecit Cremona 1720. Vollkommen gut erhalten, große Patron.

Joſeph Guarnerius. Cremona 1735. Mittlere Patron, gut erhalten.

Antonius Stradivarius. Cremona 1686. Mittlere Patron, gut erhalten.

Andreas Guarnerius. Cremona 1630. Große Patron, gut erhalten.

Antonius Stradivarius. Cremona 1715. Ziemlich erhalten, große Patron.

Antonius Hieronymus Amati. Cremona 1592. Große Patron, vollkommen gut conſervirt, eine wahre Seltenheit, gleich dem obigen Stradivarius von 1720.

Antonius Hieronymus Amati. Cremona 1628 gebaut, mittlere Patron, ebenfalls vollkommen gut conſervirt.

Nicolaus Amati. Cremona 1661. Mittlere Patron, ziemlich conſervirt.

Gasparo da Salo in Brescia. Ziemlich conſervirt, aber trefflich hergerichtet, Ende des 15. Jahrhunderts gebaut (die übrigen Zahlen ſind nicht mehr deutlich zu erkennen).

Petrus Guarnerius. Mantua 1717. Mittlere Patron, gut conſervirt.

Violas.

Antonius Stradivarius. Cremona 1700. Kleinmittel Patron, ziemlich conſervirt.

Nicolaus Amati. Cremona 1676. Große Patron, vollkommen conſervirt; ſteht auf gleicher Werthſtufe (300 Louisd'or) mit den Violinen von Stradivarius von 1720 und Amati von 1592. (Siehe oben.)

Piola Maggini. Brescia. Ende des 15. Jahrhunderts gebaut, vortrefflich conſervirt, mittlere Patron.

Violoncellos.

Joſeph Guarnerius (Filius Andreae), fecit Cremona, sub titulo Sancta Teresia 1715, vollkommen conſervirt, große Patron. Auf gleicher Werthſtufe (300 Louisd'or) mit obigen Stradivarius und Amati.

Antonius Stradivarius. Cremona 1702. Gut conſervirt, mittlere Patron.

Francisco Ruggeri. Cremona 1602. Mittlere Patron, ziemlich erhalten.

Piola Maggini. Brescia. Ende des 15. Jahrhunderts gebaut, kleine Patron, gut conſervirt.

Die vorſtehend aufgeführten Inſtrumente ſtehen beim Beſitzer zur beliebigen Prüfung, und bemerke ich dabei, daß hier nur diejenigen claſſiſchen Inſtrumente erſten Ranges von mir genannt worden, welche ich ſelbſt geſpielt habe und genau kenne. Außerdem beſitzt Sauke noch eine Auswahl zweiten Ranges, als von Granzini, Guadagnini, Stainer ꝛc., die wohl noch über hundert ſtark an der Zahl ſein mag.

Geſchäftslocal: Julius Schuberth.
Schuberth & Co. Bergſtraße 21. Hamburg, 3. Mai 1856.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von
Joh. Aug. Böhme in Hamburg.

Ander, A., 2 Lieder für eine Tenorstimme mit Pfte. (Die Mitternachtsglocke. — Der Fischer und seine Liebe. 15 Ngr.

Berens, Herm., Zweites Gesellschaftsquartett für das Piano zu 4 Händen, Violine u. Violoncell. Op. 48. 2 Thlr.

Bergson, 2 Caprices-Mazurkas pour Piano. Op. 49. 2^{r} Cah. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Doppler, J. H., Potpourri f. Piano a. d. Oper „Rigoletto“ von *Verdi*. Opern-Bazar No. 4. 15 Ngr.

———, „Was sich der Wald erzählt“. Polka für Piano. Op. 214. 5 Ngr.

———, „Mein Ideal“. Galopp f. P. Op. 215. 5 Ngr.

Heller, W., Valse quasi Mazourka p. P. Op. 8. 15 Ngr.

———, Mazourka p. Piano. Op. 9. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Herzog, Aug., Tänze f. gr. Orch. Nr. 21 Nordstern-Polka. — Veilchen-Esmeralda. 1 Thlr. $7^{1}/_{2}$ Ngr.

———, Veilchen-Esmeralda f. P. Nr. 50. 5 Ngr.

———, Nordstern-Polka f. P. Nr. 51. 5 Ngr.

Mas, A. H., Trio facile p. P., Violon et Violoncelle. 25 Ngr.

Marschner, Heinr., „Der fahrende Schüler“. 6 Lieder a. d. Wanderbuche v. *J. v. Rodenberg*, f. eine tiefe Stimme am Pianoforte zu singen. Op. 168. Einzeln.
Nr. 1. Einkehr. 10 Ngr.
Nr. 2. Nachts in der Herberge. $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 3. An der Schenkenthür. $12^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 4. Tanzlied. $12^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 5. Wirthstöchterlein singt. $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 6. Abschied. $7^{1}/_{2}$ Ngr.

———, Orientalischer Liederschatz v. *Fr. Bodenstedt*, an dem Piano zu singen. Op. 169. Einzeln.
Nr. 1. Dichters Empfindung. $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 2. An Zuleika. 5 Ngr.
Nr. 3. Lob Zuleika's. $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 4. Zuleika's Anmuth. $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 5. An die Rose von Tiflis (Anmuth gürtet deine Lenden). $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 6. An die Rose von Tiflis (Es drohte mir ein Abgrund tief). 10 Ngr.
Nr. 7. Ada. 5 Ngr.
Nr. 8. Jussuf's Lied. $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 9. Lied Ali's, des Rothbarts von Karabagh. $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 10. Selim, des Kurden, Lied. $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 11. Des Kriegers Sterbelied. $7^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 12. Zigeunerchor (für Sopran, Alt, Tenor und Bass). 10 Ngr.

Marschner, Heinr., Burgfräulein (Traum der Sehnsucht. Trennungsschmerz. Seliges Hoffen. Heimkehr des Geliebten). Grosse Gesangsscene fürs Concert von *Jul. v. Rodenberg*, für eine Altstimme m. Orchester. Op. 171. Orchesterstimmen $1^{2}/_{3}$ Thlr.

———, Dasselbe im Clavierauszuge vom Componisten. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Zweites Finale a. d. Oper „Don Juan“, f. Pfte. zu 4 Händen, Violine u. Violoncell arr. v. *Karl Burchard*. 1. Theil. 2 Thlr.

———, Do. do. 2. Theil. 25 Ngr.

———, Arie der Zerline u. Ständchen a. d. Oper „Don Juan“, f. Pfte. zu 4 Händen, Violine u. Violoncell arr. von *Karl Burchard*. 20 Ngr.

Rosenberg, Otto, Tänze f. Pfte.
Nr. 1. Heirathsgesuch-Redowa, nach dem Männerquartett v. *Schäffer*. 5 Ngr.
Nr. 2. Familien-Polka, nach dem Männerquartett v. *Schäffer*. 5 Ngr.
Nr. 3. Frisch und munter, heiter und fröhlich. Galopp. 5 Ngr.

Selle, L., Plattdeutsche Lieder aus dem Quickborn von *Klaus Groth*, im Volkston f. eine Singstimme mit Pianobegl. 2. Heft. 12 Lieder. 20 Ngr.

Semler, P., Trois Mazourkas p. P. Op. 1. 15 Ngr.

Tedesco, Ign., Redowa-Impromptu (d'après *August Herzog*) p. Piano. Op. 71. 15 Ngr.

———, Album de Salon. Danses élégantes p. P. Op. 75. Séparement.
Nr. 1. Polonaise. 15 Ngr.
Nr. 2. Valse. $12^{1}/_{2}$ Ngr.
Nr. 3. Polka. 10 Ngr.
Nr. 4. Galop. 15 Ngr.

Weiss, G. Gottfr., Liederschwalben, Poesien von *A. Mettlerkamp*, f. eine Singstimme m. Pfte.
Nr. 2. Ghasel (Fass' Muth, mein Geist, ermanne dich). 10 Ngr.

In neuer Ausgabe erschienen und werden nur auf Verlangen fest geliefert:

Beethoven, L. van, Sonate p. le Pianof. Oeuv. 101. $22^{1}/_{2}$ Ngr.

Haesler, J. G., Grande Gigue p. Pianof. Oeuv. 13. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Spohr L., Notturno f. Harmonie, arr. f. Piano, Flöte, Violine, Bratsche u. V.-Cell von *J. F. Schwenke*. 1 Thlr. 10 Ngr.

Bei C. F. W. Siegel in *Leipzig* erschienen soeben:

Hirschbach, H., Op. 40. Quint. No. 1. p. Viol. etc. 2 Thlr. 10 Ngr.

———, Op. 41. Ouv. zu „Hamlet“ für das Pfte. 1 Thlr. 10 Ngr.

Jungmann, A., Op. 81. Harfners Nachtgesang. Tonstück für das Pfte. 15 Ngr.

Lefébure-Wély, Op. 56. Berceuse pour le Piano. 10 Ngr.

———, Op. 59. Le Calme du Matin pour le Piano. 10 Ngr.

———, Op. 60. Le Calme du Soir p. le P. 10 Ngr.

———, 3 Études p. le Piano. Nr. 1—3 à 10 Ngr. 1 Thlr.

Mayer, Ch., Op. 216. Douze Études mélod. pour le Piano. Cah. 1—6 à $17^{1}/_{2}$ Ngr. 3 Thlr. 15 Ngr.

———, Op. 217. Galop gracieux p. le P. $22^{1}/_{2}$ Ngr.

———, Op. 217. Le même, arr. pour le Piano à 4 mains. $22^{1}/_{2}$ Ngr.

Mozart, W. A., Sonates pour le Piano. Nr. 15—19. 2 Thlr. 25 Ngr.

Schäffer, Aug., Op. 64a. Drei humor. Gesänge für vier Männerst. Nr. 1. Part. und St. 25 Ngr.

———, Op. 64b. Drei humor. Gesänge für eine Singst. mit Pfte. Nr. 1. 10 Ngr.

Spohr, L., Op. 152. Quartett p. 2 Viol., Alt. et Vcelle. 2 Thlr. 5 Ngr.

Wielhorski, J., Op. 26. Valse p. le Piano. 15 Ngr.

———, Op. 27. Mazurka p. le Piano. 15 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boston.

B. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 22. Den 23. Mai 1856.

Inhalt: Recenſionen: Guſtav Nauenburg, die Lehre von der deutſchen Geſangausſprache. — Einiges zur Erwiderung auf die Kritik des Tannhäuſer von A. Hahn. — Eine Reiſe nach Paris von Heinrich Norden. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Kritiſcher Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Inſtructives.

Für Geſang.

Guſtav Nauenburg, Die Lehre von der deutſchen Geſangausſprache, theoretiſch und praktiſch bearbeitet. — Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'ſchen Muſikalienhandlung.

Es iſt in der That auffallend, ſagt F. Liſzt leider ſehr wahr, daß in Deutſchland, dieſem Lande der Theorie und Syſteme, der durchdachteſten künſtleriſchen Tendenzen, die Kunſt des Geſanges ſo ausſchließlich der Willkür der Praxis, ja des Empirismus überlaſſen bleibt. — Die Virtuoſität der Kehle, die Ausbildung derſelben zu einem geſchmeidigen, folgſamen Inſtrumente, das alle Bewegungen der Seele wiederzugeben fähig iſt, wird weniger, als irgend eine andere, durch unbedachte Praxis, durch Vermiſchung aller Style auf einmal erlangt. Dies gebrechliche Inſtrument erträgt nicht, wie das Holz der Taſten oder der Violine, alle Irrthümer der Erziehung, alle Tollheiten der Laune. Wenn es nicht durch ſorgſame Pflege und nach feſten Principien gebildet wird, ſo erſtarrt, vertrocknet, erlahmt es bald; kann es dann noch Dienſte leiſten, ſo iſt es doch meiſt verſtümmelt, verwelkt, abgenutzt, halb todt. — Was Liſzt hier kurz und bündig ausgeſprochen, wird jeder Sachverſtändige als unabweisbare Wahrheit beſtätigen. Daß die Singſtimme, wie irgend ein Inſtrument der Schule und recht eigentlicher Schule bedürfe, in welcher vorerſt die Bildung des organiſchen Inſtruments von der Bildung des äſthetiſchen Vortrags ganz geſondert werden muß, wird kein kunſtgebildeter Sänger und Sachkundiger läugnen. Soll ein Schüler ein beliebiges Inſtrument ſpielen lernen, ſo erhält er ein bereits fertiges Inſtrument, auf welchem er unter Leitung des Lehrers die nothwendige techniſche Fertigkeit erwerben muß, um ein Tonſtück vorerſt correct und dann nach und nach äſthetiſch ſchön vortragen zu lernen. Jedermann weiß, daß der vollendet ſchöne Vortrag eines Inſtrumentalſtückes ohne gediegene techniſche Studien ſchlechthin unmöglich iſt; die ſchönſte Sonate wird durch fehlerhafte Technik geſchändet und vernichtet. Der angehende Geſangſchüler aber befindet ſich in einer noch weit ſchwierigeren Lage, denn er muß ſeine Studien auf einem Inſtrumente beginnen, welches niemals vollkommen fertig aus den Händen der Natur hervorgeht; ja noch mehr: er ſieht ſein Inſtrument — das Stimmorgan — gar nicht, er kann es nur mit dem Ohre belauſchen, er muß es in eigener Perſon ſelbſt rein ſtimmen und weiter bilden. Die Naturſtimme iſt ja blos das rohe Material, welches erſt zum Kunſtinſtrumente herausgebildet werden muß. Ein Geſanglehrer, der nicht zu gleicher Zeit „Stimmbildner" iſt, kann ſeinen Beruf nie vollſtändig erfüllen; die Inſtrumentbildung iſt und bleibt das nothwendige „Fundament" für alle höhere Geſangskunſt, die freilich noch ganz andere Organe und Kräfte in Anſpruch nimmt.

Wir wiſſen es längſt und haben es nun ſeit dreißig Jahren vielfach ausgeſprochen und durch die That bewahrheitet, daß der echte Geſangskünſtler ebenſowol Declamator als Undulator ſein muß. Alle undulatoriſchen Stimmkünſte ſtatten den Geſangsvirtuoſen nur von der einen Seite aus. Er muß auch von der andern Seite die declamatoriſchen Künſte ſich ebenfalls, und zwar von unten herauf, von den Lautirelementen her angeeignet haben. Erſt dadurch wird ihm das Höhere

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

möglich, daß er nämlich in der Ausübung ſeine Undulation nach der declamatoriſchen Bedeutung der Worte, ſeine Declamation aber nach der undulatoriſchen Modificirbarkeit der Töne, dem Tonſtücke text- und tongemäß anzupaſſen vermag, ohne das Eine oder das Andere vorherrſchen zu laſſen. (S. m. Orthoepik in G. Weber's Cäcilia 1834. B. 16.)

Die Anforderungen, welche Richard Wagner neuerlichſt an den deutſchen Sänger in declamatoriſcher Beziehung geſtellt hat, ſind vollkommen in der Sache gegründet und wahr, wenn auch nicht gerade neu, denn ſie ſind bereits früher ſchon ausgeſprochen. Soll die deutſche Geſangskunſt neu erblühen, ſoll ſie rationell-charakteriſtiſch werden, ſo muß ſie eben aus deutſcher Sprache und Kunſt erwachſen, ſo muß der höheren Vortragskunſt eine gründliche Beſchulung nicht blos der Stimm-, ſondern auch der Lautirorgane vorausgehen, ſo muß ſich unausgeſetzt Stimm- und Sprachbildung gegenſeitig durchdringen. Ein deutſcher Sänger, der nur nach fremdländiſchen Geſanglehren gebildet wird, mag im beſten Falle immerhin ein ehrenwerther Bravourſänger werden; ein meiſterlicher deutſcher Geſangsdeclamator wird er durch jene Lehren nun und nimmermehr; die ſprachlichen Geſangsfeinheiten unſerer deutſchen Rede kann uns kein Fremder lehren. — Deutliche Ausſprache iſt zwar ganz ſelbſtverſtändlich die erſte und unerläßlichſte Hauptforderung, welche die Theorie dem Sänger ſtellen muß; und doch — leider! — wie höchſt ſelten ſind nicht die Sänger, denen man eine gründliche Sprachbeſchulung nachrühmen kann?! — Unſere deutſchen Sänger und Lehrer tragen allein die Schuld, die man gar zu oft und gern unſerer ſchönen, edeln deutſchen Sprache aufbürden möchte. Wer jetzt noch, nach Vorgang unſerer claſſiſchen Schriftſteller, die deutſche Sprache nicht für geſangreich und geſangfähig erklären kann, der iſt nicht werth ein Deutſcher zu heißen.

Die Aufgabe echt deutſcher Geſangskunſt beſteht aber darin, daß wir die italieniſche Cantabilität, den ſüdlichen Reiz und Wohllaut des Geſanges, mit deutſcher Charakteriſtik wahr und ſchön verſchmelzen; dies iſt aber nur dann möglich, wenn wir mit Hilfe der italieniſchen Stimmbildungsſtudien auch in deutſcher Weiſe nicht blos die Stimm-, ſondern auch die **Lautirorgane** ganz gleichmäßig üben und zur möglichſten Ausbildung bringen. In dieſer Beziehung machen wir auf das obige Werkchen „Die Lehre von der deutſchen Geſangsausſprache ꝛc.“ aufmerkſam; möge es in weitern Kreiſen dieſelbe Verbreitung und Anerkennung finden, die meinen „täglichen Geſangſtudien“ (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel) bereits zutheil geworden iſt.

G. Nauenburg.

Einiges zur Erwiderung auf die Kritik des Tannhäuſer von A. Hahn

in Nr. 6, 7, 10 u. 11 d. Bl.

Wenn wir uns hier auf eine Replik des Aufſatzes „der Tannhäuſer in Berlin“ einlaſſen, ſo bezieht ſich dieſelbe blos auf den muſikaliſchen Theil. Die Einwände, welche gegen das Libretto gemacht werden, haben weniger Gewicht und mehr Berechtigung, auch hat der Redacteur d. Bl. bereits an einem andern Orte*) vollkommen erſchöpfend nachgewieſen, in wieweit Vorwürfe gegen Wagner's Dichtungen, beſonders gegen das Techniſche derſelben, mit Grund gemacht werden können. Wenden wir uns daher zu dem letzten, dem muſikaliſchen Theil, des erwähnten Artikels, welcher die beiden erſten Scenen des erſten Actes der Oper genauer beſpricht. Jedenfalls zeugt dieſes genaue Eingehen des Verfaſſers von Sympathie für das Ganze, und ein wirkliches Verſtändniß würde demſelben gewiß ſchon längſt zutheil geworden ſein, wenn er ſich mehr mit dem Gemüth und der Phantaſie dem Werke genaht, ſeiner Reflexion nicht allen Spielraum überlaſſen hätte. Es iſt nicht zu läugnen, daß ohne letztere eine ſtrenge Kritik undenkbar, eine Doſis Reflexion bei der Analyſe einer Kunſtſchöpfung nicht von der Hand zu weiſen iſt, gewiß aber auch, daß man den Verſtand nicht allein als Erzeuger des Kunſtwerkes hinſtellen, alles, in dieſem vom Verſtande für unnöthig Befundene als falſch hinausweiſen darf, ſoll nicht überhaupt der Künſtler für die Phantaſie die Berechnung eintauſchen. Aber das letztere ſcheint Hr. Hahn faſt zu wünſchen, denn ſeine Vorwürfe, die ſich faſt nur auf harmoniſches und melodiſches Element beziehen, baſiren eigentlich blos auf dem Verlangen nach Richtigkeit. Er wirft z. B. dem Componiſten ſehr oft vor, unrichtige, dem auszudrückenden Gegenſtande nicht entſprechende Accordfolgen gebraucht zu haben. Welche Accordfolgen ſind denn aber bei einem muſikaliſch wiederzugebenden Vorfall die richkigen, anwendbaren? Mich dünkt, daß im Reich der Harmonie durch niemanden noch dem Tonkünſtler Vorſchriften gemacht worden ſind in betreff der Anwendung von Accorden, daß vom Standpunct der Aeſthetik aus hier und da wol Häufungen von Dis- oder Conſonanzen, als dem Ganzen nicht entſprechend, für unzuläſſig erklärt werden dürften, nicht aber geſagt werden könne, welche Harmonien bei einer beſtimmten Gelegenheit die anwendbaren ſeien. Eine ſo weite Ausdehnung der Reflexion und Kritik würde jedes freie Schaffen hemmen, und wie der Herausgeber d. Bl. ſehr treffend bemerkte, Carricaturen ſtatt Kunſtwerke erzeugen. Uebrigens iſt die Oper gar nicht nach den hier geltend gemachten Principien componirt worden. Doch davon ſpäter. Allerdings geſtehen wir zu, daß im Tannhäuſer die durch verminderte Septimenaccorde herbeigeführten Modulationen die häufigſten ſind, hier und da durch andere hätten erſetzt werden oder auch ganz weggelaſſen werden können, und daß der Tannhäuſer dadurch vielleicht an einigen Stellen muſikaliſch richtiger geworden wäre. Die Stimmung finden wir aber jetzt ſchon überall aufs ſchönſte getroffen, die Färbung herrlich und wahr. Ob aber dieſe und ſo viele andere hervorragende Eigenſchaften des Componiſten, beſonders ſeine reiche Phantaſie, zu ſo freier Entfaltung gelangt wären, wie ſie es jetzt ſind, hätte derſelbe in der von Hrn. Hahn angedeuteten Weiſe geſchaffen, iſt eine andere Frage, die wir getroſt mit „Nein“ beantworten können. Haben es doch die meiſten Muſiker ſchmerzlich empfunden, als ſie durch die Theorie der Melodie der Sprache an ihre freie ſchöpferiſche Thätigkeit einen Hemmſchuh gehängt glaubten, und werden viele noch nicht einmal mit der Moderirung derſelben dahin, daß das ſchöpferiſche Vermögen kein Hinderniß, blos eine Richtung nach einer gewiſſen Seite dadurch erhalten ſollte, zufrieden ſein*); wie aber, wenn nun auch das Reich der Harmonie ihnen nicht mehr frei zugehören ſoll, werden ſie ſich nicht mit Recht beklagen über einen Zwang und Druck, der den Componiſten zur componirenden Maſchine herabwürdigt? Hr. Hahn verſtehe uns wohl! Wir ſind keine Gegner der vom Verſtande dirigirten Kritik, beſonders der Selbſtkritik, wo und wie ſich letztere am Componiſten äußere, ebenſoſehr aber auch Vertheidiger des Schaffens, welches vom Gemüth befohlen iſt und die Phantaſie zu ſeiner erſten Dienerin hat. Das Componiren, bei welchem blos der Verſtand, Gemüth und Phantaſie aber nicht betheiligt ſind, iſt ein unglückſeliges, da ihm die zwingende Nothwendigkeit fehlt. Es iſt eine Quälerei für den Zuhörer und den Componiſten; denn der erſtere fühlt ſich ſtets gelangweilt, ſo ſehr er das Streben nach Genauigkeit und Richtigkeit zugeben muß, für letzterem iſt es eine Denkübung, bei der der Autor aller der Freuden nicht genießt, welche dem gemüthvollen, phantaſiereichen Tondichter in ſeinen einſamen Stunden bei Erfaſſung irgend einer bedeutenden Idee in ſo reichem Maße zutheil werden. Dieſem letzteren fließt alles zu, wenn er in Begeiſterung geräth, und er hat in dem augenblicklichen Uebermaß der Gedanken nur aufzuräumen und zu ordnen. Dieſer Zufluß fehlt dem andern, denn er kann nicht in Begeiſterung gerathen. Er quält ſich mit der melodiſchen und harmoniſchen Zuſammenſetzung eines Themas ab, denn bloße Verſtandescomponiſten ſchreiben entweder mit Phraſen, oder ihre Gedanken entſtehen in obengenannter, erzwungener Weiſe. Wir unſererſeits freuen uns, daß Wagner zu dieſen nicht zählt, ſondern Herz und Phantaſie die Hauptfactoren ſeines ſchöpferiſchen Vermögens bilden. Ja eben weil beide bei ihm ſo reich bedacht ſind, nehmen wir ſogar recht gern Extravaganzen und Regelübertretungen mit in den Kauf, gegen die von Seite des ſpecifiſchen Muſikers mit vollem Rechte Bedenken erhoben werden könnten. Gerade in dieſer Scene aber finden wir keine derartigen Stellen, und glauben nicht, daß der Verf. uns eine muſikaliſch unrichtige und unzuläſſige Harmoniefortſchreitung werde aufweiſen können. Auf das Capitel der Richtigkeit können wir uns aber weiter nicht einlaſſen, da wie geſagt, keine Geſetze über die Anwendung der Accordfolgen in dramatiſcher Muſik vorliegen. Die vielen Modulationen, eine Hauptklage des Hrn. Verfaſſers, iſt für uns keine, da jene ſogar, und in ſolchen leidenſchaftlichen Scenen beſonders, geradezu nothwendig erſcheinen und bei Wagner Aufhebung der bisherigen Schranken und Bereicherung der Haupttonart durch Hinzuziehung möglichſt vieler anderer ſogar zum Princip geworden iſt. Daß derſelbe hiermit nicht auf fremden Boden ſteht, weiß der, welcher die Comthurſcene aus Don Juan kennt, ſowie die eigentlich dramatiſchen Stellen der Marſchner'ſchen Opern. Letzterer Tondichter hat in ſeinem Vorſpiel des „Heiling“ in Modulationen noch viel mehr geleiſtet, aber er gehört nicht zu den Zukünftlern und wird deshalb in Ruhe gelaſſen. Gleichwol genügen aber ſchon dieſe Beiſpiele hinreichend, die Nothwendigkeit des Modulationswechſels in wirklich dramatiſchen Stellen zu beweiſen und Wagner, deſſen Dichtungen weit mehr ſolcher als frühere Opernlibrettos enthalten, hatte vollkommen recht, das fortwährende Wechſeln der Tonarten zum Princip zu erheben, beſonders aber, wenn ſolche Scenen wie die hier beſprochene, durch den öftern Stimmungswechſel und die Leidenſchaftlichkeit der Agirenden dazu aufforderten. — Dazu kommt aber noch, daß Wagner ſehr wohl weiß, wenn er zu moduliren hat, wenn nicht, und daß blos an einigen Stellen im ganzen Tannhäuſer, z. B. im Lied an den Abendſtern, Vorwürfe über unnütze Modulation begründet ſind. Den beſten Beweis für dieſe Behauptung liefert uns das Lied an Venus in ſeiner dreimaligen Wiederholung. Der erſte Theil deſſelben läßt die Haupttonart ſtets deutlich hervortreten und die Melodie tritt nur momentan aus ihr heraus. Die Modulation beginnt aber ſogleich in dem Augenblicke, in welchem Tannhäuſer's Sehnſucht nach der Erde rege wird, und geſtaltet ſich nun wechſelvoller, je unruhiger und leidenſchaftlicher des Sängers Verlangen wird. Blos in den erregten Augenblicken (deren ſind aber in dieſer Scene nicht wenige) herrſcht der ſchnelle Wechſel der Tonarten; in ruhigeren Momenten weiß Wagner ſtets ſein Drängen nach Modulation im Zaum zu halten. So iſt auch der ganze zweite Act mit wenigen Ausnahmen derart componirt, daß man die Haupttonart ſtets ohne Mühe erkennt und als ſolche empfindet. Daß aber ſogar in den ruhigeren Stücken, gegen andere aus früheren

---

*) Siehe „Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft“ 2. Heft in dem Artikel: „Der Dialog in der Oper und das Recitativ“

---

*) Siehe „Anregungen ꝛc.“ 1. Heft, in dem Artikel „die Melodie der Sprache“.

Opern gehalten, ſich eine reichere Modulation zeigt, liegt in Wagner's vorhin beſprochenem Princip, die Tonart durch Hinzuziehung fremder Elemente möglichſt zu bereichern. Und dieſes Princip iſt begründet im ganzen Entwicklungsgange der Tonkunſt überhaupt. Die Auswahl der Harmoniefolgen iſt beſonders durch Beethoven und Schumann ſo weſentlich bereichert worden, daß naturgemäß die einzelnen Tonarten ſich näher gerückt wurden, und das Bedürfniß, dieſelben in eine engere Verbindung zu bringen, nothwendigerweiſe als ein ebenfalls natürliches daraus erfolgte. Es wäre demnach höchſt ſonderbar, wollte man Wagner's Weiſe, dramatiſche Muſik zu componiren, mit der Weiſe Gluck's und Mozart's (welche beide der Beethoven'ſchen Eroberungen auf dem muſikaliſchen Gebiete nicht theilhaftig geworden waren) vergleichen und ihm dann einen Mangel an Einfachheit vorwerfen. Letzteres aber thut Herr Hahn. „Warum ſchreibt denn Wagner natürliche Worte und Sätze, wenn er ſie in überſpannte Muſikkleider ſtecken zu müſſen vermeint"? Was ſind überſpannte Muſikkleider, fragen wir dann dagegen? Oder ſollte der Componiſt des Tannhäuſer etwa die leidenſchaftlichen Ausbrüche des Tannhäuſer und der Venus in gewiſſermaßen ruhiger Weiſe wiedergeben, weil die Worte und Sätze auch ſich einem ruhigen Versmaße anbequemen mußten? Mozart und Gluck hätten hier das eigentliche Recitativ angewandt, und wie wenig ſich beide Meiſter bei dieſem an eine Haupttonart feſthielten, wie ungebunden ſie in dem Reich der Harmonien umherſchwärmten, iſt bekannt. Wir erinnern beiſpielsweiſe an das Recitativ der Donna Anna vor der D dur Arie. Dem Bedürfniß unſerer Zeit entſprach die ſtrenge Abſonderung des Recitativs und der wirklichen Muſikſtücke nicht mehr, es entſtand eine Vermiſchung beider: die dramatiſche Scene. Dieſer ſollen nun plötzlich die Freiheiten, welche der frühere Componiſt im Recitativ ungeſtraft ſich erlauben durfte, genommen werden, trotzdem die Entwicklung der Tonkunſt im Allgemeinen zu noch viel mehr Freiheiten berechtigte? Den Grund dieſer Forderung vermögen wir nicht einzuſehen. Ueberhaupt iſt der Accord ſelbſt doch immer nur Unterlage der geſanglichen Phraſe, und hat als ſolcher manchmal Bedeutung, nicht aber immer; ebenſo iſt auch die Modulation eine Folge der melodiſchen Führung und als Modulation ſelbſt nicht immer von Wichtigkeit. Denn ſonſt müßten ja die Ausweichungen in die Dominante, welche ſich bei Mozart ſo oft in ſeiner dramatiſchen Muſik vorfinden, und die ihren rein muſikaliſchen Grund haben, von tieferer dramatiſcher Bedeutung ſein. Hier iſt alſo die Reflexion und die Kritik zu weit getrieben. Manchmal hat ſie aber auch ſogar zu falſchen Behauptungen geführt. Wenn der Verf. z. B. ſagt, es ſei unrichtig, daß in Tannhäuſer's erſtem Recitative das frohe Geläute, die freundlichen Geſtirne, der friſch ergrünende Halm u. ſ. w. klarere und wohlthuendere Intervalle erhalten, während ſeiner Meinung gemäß Tannhäuſer nicht froh mit dem Geläute iſt, freundlich mit den Geſtirnen u. ſ. w., demzufolge alſo in trübem Tone von all ihnen zu ſingen wäre, ſo möchten wir dieſer Behauptung eine andere entgegenſtellen, welche uns weit richtiger erſcheint. Allerdings iſt der Sänger noch gefangen und ſehnt ſich blos nach all dieſen Dingen, aber wenn er ſich ihrer erinnert, ſo erſcheinen ſie ihm in lockendem Lichte und es iſt weit natürlicher auf die Wagner'ſche Weiſe ihn davon ſingen zu laſſen, als in der von Hrn. Hahn gewünſchten. So erſcheint uns auch der Vorwurf ungerechtfertigt, welcher gegen die dreimalige Wiederholung des Liedes und die Steigerung deſſelben durch den Wechſel der Tonarten Des, D und Es dur erhoben wird. Wir können nämlich vorerſt unmöglich zugeſtehen, was der Verfaſſer über die Tonarten im Allgemeinen ſagt und beſonders über ihre Charakteriſtik. Letztere läugnen wir zwar nicht im Allgemeinen, wol aber inſofern, als jede Tonart auf dieſe Weiſe eine beſtimmte Eigenſchaft beſitzen ſoll, welche der andern nicht zu eigen iſt. So iſt, um nur eins anzuführen, in C dur der tiefſte tragiſche Ernſt, die überſprudelnſte Luſtigkeit, die harmloſeſte Naivetät, die pompöſeſte Maſſenhaftigkeit nicht nur aufs treffendſte zur Anſchauung zu bringen, ſondern durch Beethoven allein ſchon in der Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3), Op. 124 und 115 und dem letzten Satz der fünften Symphonie zur Anſchauung gebracht worden. So kann auch Des dur bei der Darſtellung eines erhabenen Ernſtes und einer Spielerei mit gleichem Glück verwendet werden, und faſt in allen Tonarten ſind die gegenſätzlichſten Elemente mit Glück und Erfolg und ohne daß man die Tonart ſelbſt als unpaſſend für den Gegenſtand finden könnte, ausgedrückt worden. Es handelt ſich demnach nur darum, ob die hier ſtattfindende Steigerung zuläſſig ſei oder nicht. Sie iſt äußerlich allerdings, aber die innerliche fehlt nicht. Letztere tritt in den Nachſätzen des Liedes ganz ſchlagend entgegen, alſo wüßten wir nichts gegen die erſtere einzuwenden. Herr Hahn ſagt freilich: die ſind zu zählen, welche den dreimaligen Wechſel der Tonarten hören. Aber ſind nicht auch die zu zählen, welche in den Geiſt des Stückes ſelbſt eindringen. Ein fernerer Vorwurf des Verfaſſers, den wir unter vielen andern herausheben, weil er mit großer Berechtigung zurückgewieſen werden kann, lautet folgendermaßen: „Ganz geſchmacklos wirkt auf uns nun gar der Schlag auf fliehn". (Es iſt von dem Schluß des Tannhäuſerliedes an Venus „aus deinem Reiche muß ich fliehn" die Rede.) „Das Wort iſt nicht die Pointe, ſondern der ganze Satz". Letzteres iſt wol wahr; ebenſo aber auch die Behauptung, daß mit dem Worte „fliehn", Tannhäuſer zum erſtenmal ſein eigentliches Wollen ausſpricht und in dieſem Worte die leidenſchaftlichen Ausbrüche der Venus ihre Berechtigung finden. Es war alſo nothwendig, daſſelbe als Hauptwort des ganzen bedeutungsvollen Satzes hervorzuheben, und dies wurde am beſten möglich durch ein plötzliches Verſtummen der Begleitung.

Nur einen Satz des Hrn. Verfaſſers laſſe man uns noch anführen. Derſelbe ſagt: „Wagner braucht ſtets Pointenkitzel in der Muſik. Vor lauter Spitzen kommt aber kein Höhenzug mit wirklichen Gipfeln zu Stande“. Ueber den letzten Satz wollen wir vorderhand ſchweigen, und blos den erſten etwas näher unterſuchen. Was verſteht Hr. Hahn unter Pointenkitzel? Wie wir glauben, ein faſt ängſtliches muſikaliſches Eingehen auf jede Nuance der Dichtung. Dieſes vermögen wir aber durchaus nicht zu tadeln, beſonders in ſolchen vorzugsweiſe dramatiſchen Stellen, wo ſelbſt die eigentliche muſikaliſche Form in den Hintergrund gedrängt wird. Ein genaues Eingehen ſichert vielmehr jedem einzelnen Satz der Scene unſer bleibendes Intereſſe, da es nicht möglich iſt, mit einmaligem Hören all die Pointen herauszuvernehmen und im Gedächtniß feſtzuhalten. Zu tadeln wäre allerdings dies Verfahren, wenn ſich nie ein Culminationspunct in der ganzen Muſik vorfände, aber die Exiſtenz ſolcher zu läugnen, wie unſer Hr. Verf. dies thut, ſcheint uns doch ſehr gewagt. Wenn wir auch nicht der ungeheuren Steigerung, welche den Sängerkrieg hindurch vorwaltet, und ihres niederſchmetternden Endes, der Erzählung Tannhäuſer's von ſeiner Verdammung durch den Papſt und mehrerer anderer Stellen gedenken wollen, die uns nie anders wie eben als Culminationspuncte großer Steigerungen erſchienen ſind, ſo liefert doch auch die betreffende in Rede ſtehende ein Beiſpiel. Wir meinen das Solo der Venus „Zieh' hin Wahnſinniger!“ Die verſchmähete Göttin ſieht hier zum erſtenmal, daß Tannhäuſer ihr verloren iſt und ihre Leidenſchaft, Verzweiflung und Wuth erreicht im erſten Augenblicke den höchſten Grad. Auch muſikaliſch iſt dieſe Stelle ein Höhepunct geworden. Dieſe originellen harmoniſchen und melodiſchen Folgen drücken die Verzweiflung, das wilde Hin- und Herraſen der Göttin vortrefflich aus, ſie ſind herber und wilder als die vorhergegangenen, dabei aber immer edel und nie unmuſikaliſch. Auch das folgende B moll bei den Worten „Hin zu den kalten Menſchen flieh“, nach dem Eintritt des A dur auf dem Worte „Loos“ („Was du erwählſt, das ſei dein Loos“), dieſer von unſerm Hrn. Verf. ſo ſehr getadelte Rückfall läßt ſich vollkommen vertheidigen. B moll erſcheint, ſo wie Venus das Wort nimmt, als Haupttonart. Der A dur Accord wird in jene Tonart hereingezogen, um das Wort „Loos“ ſcharf zu bezeichnen, ſoll aber keineswegs ein wirkliches Herausgehen aus dem B moll vermitteln. Es iſt deswegen nichts natürlicher, als daß die Göttin, nachdem der erſte Zornausbruch ſich etwas gemildert, ſie ſelbſt ruhiger geworden iſt, der Geſang, der ſich hier wieder in eine muſikaliſche Form fügt, auch zu der Haupttonart zurückkehrt.

An dem melodiſchen Element hat Hr. Hahn ebenfalls vielfach Anſtoß genommen. Er betrachtet aber, wie vorhin erwähnt, überhaupt die Oper von einem ganz falſchen Standpuncte, indem er die fünf Jahre nach Vollendung dieſes Werkes von Wagner aufgeſtellten Principien ſchon bei der Kritik deſſelben als maßgebend anwenden zu müſſen vermeint. Dieſen, in der neuen Zeitſchrift nun ſo oft berichtigten Irrthum auch noch bei einem der Herren Mitarbeiter anzutreffen und als ſolchen rügen zu müſſen, hätten wir allerdings nicht für möglich gehalten. Doch haben wir hier aufs neue den Beweis, daß die Menſchen ſehr oft taub ſein können, wenn ſie wollen. Tannhäuſer iſt der zweite Schritt, den Wagner gewiſſermaßen inſtinctiv auf das muſikaliſche Drama zu gethan hat, die Idee des letzteren iſt von ihm aber erſt nach Vollendung des Lohengrin als ſolche ausgeſprochen worden, und die Principien, welche bei der Compoſition jenes eine Richtſchnur abgeben ſollen, können demnach nicht einmal bei Wagner's letztem Werke als angewandt betrachtet werden, geſchweige im Tannhäuſer. Nimmt man dieſe Oper aber als ſolche und vergleicht ſie mit allen früheren, ſo dürfte ihr in Bezug auf dramatiſches Leben und Schärfe des Ausdrucks wol keine an die Seite geſtellt werden. — Daß Herr Hahn findet, Wagner habe kein melodiſches Talent und ſeine Melodien ſeien aus Phraſen zuſammengeſetzt, kann letzterer ſich gefallen laſſen. Nur wollen wir einige derſelben anführen, und unſern Leſern überlaſſen, ob ſie in denſelben ein phraſenhaftes Gepräge entdecken können. Unter ihnen nennen wir die beiden Soli der Venus in Fis dur und B moll, das As dur Duett zwiſchen Tannhäuſer und Eliſabeth, ſowie des Solo der letzteren aus dem zweiten Finale „Ich fleh für ihn“ mit dem folgenden Enſemble, Wolfram's letzten Sang im Sängerkriege und die beiden Pilgerchöre.

Es wäre noch Manches zu ſagen, eine erſchöpfende Widerlegung aber würde trotzdem doch nicht möglich ſein, da viele Behauptungen des Hrn. Verf. auf dem Gefühl baſiren und kategoriſch ſind. Regeln, nach welchen man die Unzuläſſigkeit deſſen, was er an Wagner tadelt, beweiſen könnte, ſind unſeres Wiſſens nicht vorhanden, und nur ſolche würden vielen Rügen wirkliche Kraft verleihen können. Deswegen möge das von uns Geſagte genügen, indem es unſerer Anſicht nach den Beweis geliefert hat, daß all ſolchen Ausſetzungen gegenüber eben ſo viel Vertheidigendes und Rechtfertigendes geſagt werden kann.

Felix Dräſeke.

Eine Reiſe nach Paris.

von

Heinrich Norden.

Erster Artikel.

Ankunft in Brüſſel. — Prof. Meerts und ſeine Etuden. — Das neue Theater. — Der Nordſtern.

Nach langem Stillſchweigen, verehrteſter Herr Redacteur, melde ich mich wieder bei Ihnen. Sie erhalten hier die Erlebniſſe und Beobachtungen eines Muſikers, der für einige Zeit dem ABC entflohen iſt, dem es „zu enge wurde im Schloß“ und der „ins Weite“ mußte; und zwar gerade nach Paris. — Aus verſchiedenen Gründen.

Mag auch Ihr Leipzig oder Berlin auf den deutſchen Muſiker als ſolchen wohlthätiger einwirken, als das franzöſiſche Babylon: den ganzen Menſchen nach innen und außen wirkſam erfaſſen kann eben nur eine ganz andere Umgebung, als die hergebrachte und bekannte — die fremde Sprache, und damit eine andere Anſchauungs- und Denkweiſe; ein anderer Ausdruck in der Kunſt und in der Muſik insbeſondere. Denn hat man auch die Muſik die Weltſprache genannt, ſo wiſſen wir dennoch, daß ſie unendlich modificirt und nuancirt auftritt, und daß es einen großen Unterſchied giebt zwiſchen einem Gewandhausconcert und den Trommelproductionen der Inder und Chineſen; oder wenn wir in Europa bleiben wollen: zwiſchen italieniſcher, franzöſiſcher und deutſcher Muſik ſchlagend genug.

Deshalb ſollte man die Muſiker auf Reiſen ſchicken wie die vergnügten Handwerksburſchen, und nicht eher ſollten ſie heimkehren dürfen, als bis ſie das ſchwierige Meiſterwerk vollbringen könnten: Muſik, wahrhafte Muſik zu machen. Aber ich vergeſſe dabei, daß Muſik eine freie Kunſt iſt, ſo frank und frei wie das Vöglein in der Luft, nur daß man nicht immer heiter dabei iſt wie dieſes, und nicht an jeder Straßenecke ſein Krümlein findet zur Atzung. Die Zeiten der Minneſänger ſind auch vorüber, und man zieht nicht mehr, mit der Laute auf dem Rücken, von Schloß zu Schloß, neues Leben ſpendend und gepflegt von den zarten Händen lieblicher Frauen; man ſetzt ſich heutzutage wie ein gewöhnliches Menſchenkind in die dritte, oder wol gar zweite Wagenclaſſe irgend einer Eiſenbahn, raucht ſeine Cigarre, ſchwatzt und ſchläft, und läßt ſich nach einigen Stunden in einer andern Stadt wieder auspacken.

So wurde auch ich eines ſchönen Abends fünf Uhr in Brüſſel ausgepackt, und nachdem ich mich gehörig geſtreckt und gereckt hatte, und, um aufrichtig zu ſein, in verzeihlichem Hunger und Durſt mehr an ein erträglich gutes Diner als an Muſik und Muſiker dachte, befand ich mich ſchon in der erſten Straße zwiſchen höflichen Geigen und Violoncells. „Bon jour donc musiciens allemand!“ Man drückt ſich die Hände, man iſt ſo glücklich, einen deutſchen Muſiker zu finden — als ob man nicht bei jedem Schritt über dieſe ſeltenen Leute ſtolpern könnte! — man überbietet ſich in Höflichkeiten. Endlich ſchöpft man freie Luft, ruht ſich einige Augenblicke aus und bald iſt an der Tafel das Geſpräch wieder in vollem, unermüdlichen Gange. Muſik und immer Muſik! Deutſche, franzöſiſche, italieniſche! Es iſt gar keine Converſation mehr; die lebhafte Behauptung des Einen ruft eine noch lebhaftere des Andern hervor; zuletzt geht man von allen Principien ab und es entſteht eine ganz unnütze Discuſſion über den größern oder geringern Werth dieſer oder jener Muſik. Ich habe das oft bei jüngern Muſikern erfahren, namentlich wenn ſie verſchiedener Nationalität angehörten. Man einigt ſich hinterher zu einem Spaziergange in den ſaubern Straßen Brüſſels und zu einem Beſuche auf morgen.

So wurde ich andern Tags zu Meerts geführt, und dieſer iſt es, für den ich die Aufmerkſamkeit meines geduldigen Leſers heute in Anſpruch nehmen möchte.

Meerts iſt einer der würdigen Veteranen der Muſik, — aber friſch und lebendig an Körper und Geiſt — die nur mit Unwillen und Bedauern das flache Virtuoſenthum der Bogen- und Fingerhelden verfolgt haben, die geſtärkt und gehoben durch eifriges, unermüdliches Studium der Claſſiker ihrem Princip treu geblieben ſind: in der Fertigkeit nur das Mittel zum Zweck zu ſehen; die aber zu gleicher Zeit und mit bewunderungswerther Ausdauer dieſe Fertigkeiten angeſtrebt haben, um deſto würdiger den Inhalt des Kunſtwerkes zur Geltung bringen zu können. So an ſich ſelbſt, ſo an Anderen. Denn obgleich, oder vielleicht auch weil M. eine durchgreifend muſikaliſche Bildung genoſſen hat, giebt er ſich mit einem rührenden Lehrenthuſiasmus der Jugend hin, um ihr die Vorhallen des Tempels zu öffnen. Er hat dies ſeit Jahren durch Wort, That, und Schrift gethan.

Vor Jahren ſchon erſchienen ſeine „12 Études élémentaires“*), die auch in Deutſchland ihre verdiente Anerkennung gefunden haben, und in letzter Zeit ſein „Mécanisme du violon divisé en ses divers éléments et appliqué à tous les accents de la musique etc.“**).

Fetis hat im vergangenen Jahre in der Revüe gazette musicale de Paris einen längern, ſehr genau auf die Sache eingehenden Artikel darüber geſchrieben, und ich beziehe mich darauf, da mir die Hefte ſelbſt jetzt nicht vorliegen und ich auch nicht Geiger genug bin, um eine durchdringende Betrachtung geben zu können. —

Fetis ſagt, in dem betreffenden Werke befinde ſich die ganze Muſik dem Inhalte und der Ausführung nach; der vortreffliche Profeſſor habe Entdeckungen gemacht, die ihm ganz allein angehören.

Sechs Grundbogenſtriche betrachtet er als die Quelle jedes Ausdrucks, um die Nuancen der Seelenſtimmung des Künſtlers ausdrücken zu können. In ſeiner geſchriebenen Anweiſung hierüber bezeichnet er genau den Bogen für jedes dieſer Ausdrucksmittel, indem er Anſatz und Abſatz angiebt und jeder dieſer Vorzeichnungen die Angabe der ſchnellern oder langſamern Bewegung und den Grad des Bogendrucks zwiſchen den Fingern beifügt, der gerade auf die Modification und Intenſität des Tons von ſo bedeutendem Einfluß iſt. — Hierauf giebt M.

---

*) Mainz und Brüſſel bei Schott.

**) Auch bei Schott.

zur Ausbildung der linken Hand 24 Elementarübungen von fünf Tönen, und zuletzt zwölf große Etuden, von denen jede auf einem der Grundbogenſtriche baſirt iſt.

Dieſe Etuden können bedeutend ausgebeutet werden, da man mit der Zeit immer neue Schwierigkeiten hinzutreten laſſen kann. Wer ſie von Anfang bis zu Ende und wie ſie vorgeſchrieben ſind ſpielen kann, iſt ſchon ein ſehr geſchickter Geiger. In der That ſind die ſo groß ſcheinenden Schwierigkeiten ſelbſt der Virtuoſen nur Kinderſpiele gegen dieſe hier gebotenen.

Im zweiten Theile beſchäftigt ſich M. ſpeciell mit den Accenten, die er in lebhafte und langſame eintheilt, und die man nicht mit Zeitmaß verwechſeln darf. Denn im langſamen Zeitmaße kann der Charakter der Accentuation lebhaft ſein und das Gegentheil kann bei einer beſchleunigteren Bewegung erfordert werden. Man iſt hierüber oft im Irrthum; denn eine große Anzahl von Muſikern glaubt ein Stück mit Feuer auszuführen, wenn ſie die Bewegung beſchleunigen, und bringen dadurch gerade die entgegengeſetzte Wirkung hervor.

Dieſe zwölf Etuden bezwecken das Studium der beiden Accente mit den ſechs Grundbogenſtrichen. Sie tragen alle verſchiedenen Charakter und bringen alle nur denkbaren Uebungen für die Fingergeläufigkeit in einfachen und Doppelgriffen, Uebungen mit ſpringendem, viertel, halben, ganzen Bogen ꝛc., mit genauer Angabe der dynamiſchen Ausdrucksmittel. Sie ſind alle muſikaliſch intereſſant; denn in jeder derſelben iſt ein Grundgedanke ausgeſprochen, der in ſehr verſchiedener Form ſich entfaltet.

Fetis unterſcheidet hierauf den Virtuoſen und den Orcheſtergeiger. Der erſtere, von irgend einem Meiſter gebildet und hernach den eigenen Eingebungen ſeines bedeutenden oder geringen Geiſtes folgend, iſt ihm in der Regel unfähig erſchienen, den Gedanken eines unſerer großen Meiſter nur annähernd auszudrücken, wo es ſich um eine gemeinſame Ausführung handelt. Er ſagt: „ich habe unter gewiſſen Umſtänden ausgezeichnete Virtuoſen unter meiner Direction im Orcheſter gehabt, niemals habe ich mit ihnen was anfangen können, ſie pfuſchten alle, denn nichts war ihnen ſchwerer, als genau die Tacte zu ſpielen und die Bogenſtriche zu machen, wie ſie vorgeſchrieben waren. Vereinigt zwanzig ausgezeichnete Virtuoſen, von denen jeder ſeine beſonderen Verdienſte haben mag, in einem Orcheſter und die getreue Wiedergabe eines Gedankens von Haydn, Mozart, Beethoven wird unmöglich ſein. Warum? weil ſie nicht denſelben Weg in ihren Studien gegangen ſind, nicht von Anfang angefangen haben; nämlich mit dem Mechanismus des Bogens, der den Ton hervorbringt, den Accent, den Nuancen, dem Rhythmus und mit der Ausbildung der Finger für die Intonation.

In dem Vorworte ſeines Werkes ſagt M., daß die Kunſt des Violinſpiels nach mancher Seite hin eine ganz neue geworden ſei. Seit Viotti ſeien andere Bedingungen für die Halslänge der Geige, die Spannung der Saiten, für die Kraft und Länge des Bogens hinzugekommen — man müſſe die beiden Lehrmethoden, die analytiſche und traditionelle vereinigen. „Da nicht jeder Muſiker Virtuoſe ſein kann, ſo ſei wenigſtens jeder Virtuoſe Muſiker!“

Der dritte Theil des Werkes giebt „rhythmiſche Studien“. Er iſt die praktiſche Anwendung der vorhergegangenen beiden Theile und beſonders dadurch intereſſant, daß er rhythmiſche Beiſpiele aus den Werken der berühmteſten Tonſetzer bringt. In den vier erſten Lieferungen kommen Rhythmen von Beethoven vor: das Scherzo aus dem Trio B moll für Piano; der erſte Theil der Symphonie in A; das Finale der großen Sonate Op. 47; das Scherzo des 10. Quartetts; das Finale der Sonate Op. 30; Finale des 9. Quartetts ꝛc. Die andern Lieferungen werden Beiſpiele aus andern Meiſterwerken bringen, oder ſind wol ſchon erſchienen.

Dies Werk hat auch in Deutſchland ein großes Intereſſe hervorgerufen, und iſt von David und Joachim ganz beſonders beachtet worden. Bockmühl hat es ſogar aufs Violoncell übertragen.

In Frankreich, wo man viele Neigung zur Routine hat, intereſſirt man ſich weniger für neue Sachen, die nur die Kunſt betreffen. Ich glaubte die Aufmerkſamkeit der Männer ernſten Strebens auf dieſe neue Erſcheinung lenken zu müſſen, weil ich ſie für den größten Dienſt halte, der ſeit einem halben Jahrhundert der Normallehre für die Bogeninſtrumente geleiſtet iſt. — Der Verfaſſer dieſer ausgezeichneten Methode wird einen geehrten Namen in der Geſchichte der Muſik zurücklaſſen. — So Fetis.

Ich habe mich gedrungen gefühlt, bei dieſem Werke länger als gebräuchlich zu verweilen, weil mir die Productionen einiger Schüler von M. am Conſervatorium ſo außerordentlich wohl gefielen. Ich habe ſeit langer Zeit keine ſolche Fülle, Gleichheit und Reinheit des Tons, ſolche Beſtimmtheit und Sicherheit des Bogens, ſolche richtige und geſchmackvolle Nuancirung bei jüngern deutſchen Geigern gefunden als hier, und deshalb habe ich es in ihrem eigenen Intereſſe für nöthig gehalten, ſie nochmals auf ein Werk aufmerkſam zu machen, das ihnen die Gewinnung ſolcher Vorzüge anbietet. Beſonders habe ich ſolche junge Leute im Auge, denen es bisher nicht vergönnt war, eine tüchtige Schule durchzumachen, und die, vielleicht in kleinern Städten und Orcheſtern beſchäftigt, in die Gefahr gerathen, entweder dem Erſten Beſten in Vorzügen und Mängeln nachzuahmen, oder in ihrem Studium ganz zu verkommen. Denn natürlich kann es mir nicht einfallen, andere Werke unſerer tüchtigen deutſchen Geiger dagegen herabſetzen zu wollen; ich berichte eine Thatſache und ...... „prüfet Alles und das Beſte behaltet!“

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Düſſeldorf. Der Eindruck des zu Düſſeldorf am 11., 12. und 13. Mai gefeierten 34. Niederrheiniſchen Muſikfeſtes war, wie das bei dergleichen Feſten mehr oder minder der Fall iſt, ein gemiſchter: dem es begleitenden Wetter zu vergleichen, das auch ſehr ungleich war. So brach am Abende des dritten Tages (des Künſtlerconcertes) ein ſo böſes Wetter über die Feſtgenoſſen herein, daß von Muſik kaum noch die Rede ſein konnte — es ergoß ſich ein wolkenbruchartiger Regenſtrom über die bretternen Wände der Tonhalle — ähnlich dem böſen Inſtrumentalwetter, was während der Beethoven'ſchen Arie aus Fidelio „Abſcheulicher!“ über die Tonbühne zog, wahrſcheinlich infolge zu großer Abſpannung.

Bei dem Zuſammenwirken außerordentlicher muſikaliſcher Kräfte, wie es auf Muſikfeſten der Fall iſt, ſollte man bei Feſtſtellung des Programmes beſonders darauf Bedacht nehmen, daß nur ſolche Tonwerke zur Aufführung kämen, in denen ſich die Eigenthümlichkeit des betreffenden Componiſten ſchlagend documentirt, und ſich niemals von äußern Rückſichten leiten laſſen. Nach Maßgabe dieſes principiellen Satzes dürften ſich gegen die Wahl der auf dem diesjährigen düſſeldorfer Muſikfeſte zur Aufführung gekommenen Tonſtücke motivirte Bedenken erheben, die auszuführen wir hier unterlaſſen, da hier nur ein ganz allgemeiner Ueberblick folgen ſoll.

Die Leitung des Herrn Capell=M. Julius Rietz war eine ſicher zum Ziele führende, umſichtige, ruhige und energiſche; nur war die Schnelligkeit der Tempi am Schluſſe der 9. Symphonie und in der Zauberflöten-Ouverture zu einer die Klarheit der Ausführung beeinträchtigenden Höhe geſteigert. Als Höhepuncte des Feſtes ſind die Chöre im „Elias“, namentlich der Schlußchor des erſten Theiles und die gelungene Aufführung der 9. Symphonie zu bezeichnen. Mit Auszeichnung ſind zu erwähnen: die Liedervorträge des Hrn. Jul. Sockhauſen; Hrn. Concert-M. Ferd. Laub's Vortrag des Mendelsſohn'ſchen Violinconcertes; die Violoncellſoli des Hrn. Fr. Grützmacher; Hrn. Karl Schneider's Geſangvorträge überhaupt und der der Frau Johanna Hoffbauer (Findorff) im „Elias“; Dumont-Fier in der 9. Symphonie und im Liedervortrag des „Wanderers“ von Fr. Schubert. Frl. Thereſe Tietjens, k. k. Hofopernſängerin aus Wien, hat uns weniger befriedigt, als uns lieb iſt. Frl. Louiſe Thelen, Concertſängerin aus Düſſeldorf, beſitzt eine noch jugendliche Stimme, die zu Hoffnungen berechtigt; desgleichen Frl. Ida Dannemann, Concertſängerin aus Elberfeld. Hr. Muſik-Dir. Jul. Tauſch aus Düſſeldorf hat ſich in Begleitung der Lieder und im Vortrage des Beethoven'ſchen Tripelconcertes als guter Muſiker documentirt. So ausgezeichnet Hr. Stockhauſen im Liedervortrage war, ſo wenig konnte er als „Elias“ befriedigen *), da ſeiner Stimme die Macht und die Kraft zur Ausführung dieſer Partie fehlen.

Neuwied, 15. Mai 1856. Guſtav Flügel.

Magdeburg. Aus zuverläſſiger Quelle, und manchen hier und da gegebenen ungenauen oder verfrühten Nachrichten gegenüber, wird uns berichtet, daß das hier vorbereitete Muſikfeſt in den Tagen vom 12. bis 15. Juni ſtatthaben wird. An der Ausführung der 9. Symphonie von Beethoven, der Ode auf St. Cäcilia's Tag von Händel, der „Schöpfung“ von Haydn, der C dur Symphonie von Mozart, der Ouverturen zum „Tannhäuſer“, „Freiſchütz“ u. ſ. w. werden ſich nächſt den beſten hieſigen Kräften Mitglieder verſchiedener auswärtigen Capellen, Frl. Michal, Pariſotti und Schreck, Frau S. Förſter, Herr und Frau v. Milde, Gebr. Müller, die Herren Singer, Coßmann, Litolff und Abt — die beiden letztgenannten als Dirigenten — betheiligen. Am vierten Tage ſollen eine Reihe von Kammermuſiken ausgeführt werden, und hofft man bei dieſer Gelegenheit die berühmten Quartettiſten Brauſchweigs, Leipzigs und Weimars zu hören.

Aus Zwickau. Das muſikaliſche Leben dieſer thätigen und aufblühenden Stadt hat ſchon zu wiederholten Malen in dieſer Zeitſchrift Erwähnung gefunden, und gewiß nicht unverdient wollen wir auch heute die Aufmerkſamkeit unſerer Leſer auf dieſe Stadt richten, wo ein geſchätzter Mitarbeiter, Dr. Em. Klitzſch, ſich einen ſtillen, aber fruchtbaren und ſegensreichen Wirkungskreis geſchaffen hat. Wenn wir berichten, was in der vergangenen Saiſon von muſikaliſchen Kunſtwerken vor die Oeffentlichkeit gebracht wurde, ſo will dieſe Rede keine Anſprüche machen auf Rivalität mit den gefeierten und glücklichen Pflanzſtätten der Kunſt, deren rühmliche Arena dieſe Blätter ſind, aber wie die künſtleriſchen Aufgaben gelöſt wurden, das nöthigt Achtung und Anerkennung ab. Das Oratorium „Judas Maccabäus“, die Symphonie in B (9.) von Haydn, die große in C von Mozart, die heroiſche, die Ouverturen zu „Iphigenie“ (neu einſtudirt nach Wagner's geiſtvollen Intentionen), die Mendelsſohn'ſchen und Weber'ſchen, ferner Werke von Beethoven, Hiller, Mendelsſohn, Littolff u. A für Orcheſter mit Chor, Männerchor oder Pianoforte, haben ein höchſt ehrenvolles Zeugniß von der Tüchtigkeit und dem Geiſte der Ausübenden und des trefflichen Dirigenten gegeben. Das Erfreulichſte iſt aber, daß man von intelligenter und auch ſocial berechtigter Seite die vorhandenen Mittel zu einem Muſikverein (nach dem Vorbilde des bewährten erfurter) concentrirt und die künſtleriſche Leitung in die Hände des verdienten Dr. Klitzſch gelegt hat. Durch dieſen Verein iſt das pecuniäre Gelingen geſichert und die Kunſt kann nun um ſo freier die Flügel ſchlagen, wie es ſich auch gezeigt hat, trotzdem daß dieſe Schöpfung noch ganz jung iſt und nur in den letzten Monaten der Saiſon nach außen hin zu wirken begann. So verſpricht man ſich denn die ſchönſten Hoffnungen von dem jungen Inſtitut, und wir können dieſelben nur theilen und Glück dazu wünſchen, daß man die Intereſſen der Kunſt ſo gut zu wahren wußte, und in dem Muſik-Dir. Dr. Klitzſch einen Mann gewann, deſſen inneres Verdienſt und Fähigkeit erprobt ſind. Seine vielſeitige Wirkſamkeit als Organiſt an der Hauptkirche, als Dirigent, als Lehrer des Geſanges und Clavierſpiels und als ausübender Künſtler, ſind wol in engern Kreiſen bekannt, nach außen hat aber der treffliche Künſtler in ſeiner Stille und Beſcheidenheit wenig von ſich hören laſſen. Seine kritiſche Thätigkeit hat ihn jahrelang mit dieſer Zeitſchrift verbunden, und als geiſtesverwandt und geſinnungstüchtig im Kampf der Ideen gezeigt, aber die poſitiven Früchte ſeiner künſtleriſchen Anſchauungen, ſeine eignen Schöpfungen, ſind noch wenig bekannt. Ein Streichquartett von ihm hat zu den Zeiten des Tonkünſtlervereins (1849) in den Muſikabenden deſſelben Aufſehen gemacht und die Feuerprobe beſtanden. Außer einem Frühlingshymnus für Solo, Chor und Orcheſter, den die Euterpe vor einigen Jahren zur Aufführung brachte, iſt aber wol nichts in die Oeffentlichkeit gekommen. Dagegen hatte ſeine nähere Umgebung den Genuß, viele höchſt bedeutende Werke kennen zu lernen. Eine Ouverture zu „Agnes Bernauer“ von Ad. Böttger, ein ergreifendes lyriſches Gedicht von Moore für Tenorſolo. Chor und Orcheſter, ein Adagio „Gruß in die Ferne“ für Harmoniemuſik, ein in den breiteſten Formen angelegtes und von melodiſcher Schönheit überſtrömendes Tonſtück; ferner mehrere Pſalmen, darunter die ſchönſten und ergreifendſten „Aus der Tiefe rufe ich“, „An den Waſſern zu Babel“, „Singet dem Herrn ein neues Lied“, die den eintönig und langweilig pſalmodirenden Pfad ſo mancher alten Cantoren ſeligen Andenkens mit einem neuen, friſchen Weg vertauſchen, der glücklicherweiſe mehr „Zukunft“ erleben dürfte. Gedruckt iſt von ihm unter dem Namen Emanuel Kronach ein Liederheft, von dem die ſtrenge Kritik eines T. Uhlig ſagte, daß es zu den beſten gehöre, was es giebt. Solcher Schätze liegen noch manche verborgen bei dem Componiſten, namentlich ſind darunter „Dichtungen von Lenau“, auf die wir gern Alle aufmerkſam machen wollten, die ſich von Lenau's ernſter und innerlich glühenden Muſe ſympathiſch berührt fühlen. Da finden wir keine Mendelsſohn'ſchen, keine Schumann'ſchen und Andrer Weiſen, ſondern eine fertige urſprüngliche Künſtlernatur ſingt uns in großen neuen Melodien die tiefen Lieder ins Herz. Seine beſten Stunden verwendet der Componiſt jetzt ausſchließlich auf eine Oper, die der Vollendung nahe iſt. Darüber berichten wir vielleicht ein andermal. Möge der verehrte Künſtler verzeihen, daß wir ein wenig aus der Schule plauderten, aber ſein Wirken für die Oeffentlichkeit ſoll nicht auf Unkoſten der eignen ſchöpferiſchen Thätigkeit erwähnt werden. Wenn wir auch auf dieſe die Blicke ſeiner Freunde durch dieſe Zeilen gelenkt hätten, ſo wäre ihr Zweck erfüllt, und wir freuen uns, daß uns dieſe Gelegenheit geworden iſt. r.

---

*) Hr. Stockhauſen hatte ſich, wie man uns ſchreibt, auf der Reiſe von Wien nach Düſſeldorf, die er ohne Aufenthalt zurücklegte, erkältet, und die Stimme wollte nicht heraus. Am zweiten Tage war er beſſer bei Stimme, am dritten ſo weit, daß er, wenn auch mit Anſtrengung, wirkſam ſingen konnte.

Die Red.

Leipzig. Am erſten Pfingſtfeiertage führte der hier lebende junge Componiſt H. Döring in der katholiſchen Kirche eine Vocalmeſſe für Männerſtimmen eigener Compoſition auf. Dieſelbe war zum gottesdienſtlichen Gebrauch geſchrieben und deehalb in ihren einzelnen Abtheilungen nicht von großer Ausdehnung. Sie zeugte aber von viel Innigkeit der Empfindung und ſicherer Beherrſchung der geringen, für ein längeres Werk viele Schwierigkeiten bietenden Mittel. Im Ganzen ſchien ſich der für dieſes Feld der Muſik vielverſprechende Künſtler mehr die rein harmoniſche Compoſitionsweiſe der altitalieniſchen Meiſter, als Bach's auf thematiſcher Kunſt beruhende, zum Vorbild genommen zu haben.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Alfred Jaell gab am 6. Mai ein Concert in Köln. Er ſpielte u. a. die Sonate Op. 96 von Beethoven mit Theodor Pixis.

Frl. v. Villar gab in Hamburg ein Concert, wo ſie vielen Beifall erntete, und wirkte dann wieder bei einer Ende April in Berlin veranſtalteten Aufführung der „Schöpfung“ mit, wo ſie die Sopranpartie ſang.

Muſikfeſte, Aufführungen. Von C. Oberthür kam in Amſterdam in einem Concert der Geſellſchaft Felix Meritis eine Ouverture zu Shakespeare's „Macbeth“ zur Aufführung. Am 19. April gab derſelbe in London eine muſikaliſche Matinée, die außerordentlich beſucht war, und in die er großen Beifall erntete.

Vermiſchtes.

Aus New-Yorker Muſikzeitungen erſehen wir mit großer Freude, wie vortreffliche Programme oft in den dortigen Concerten ſich vorfinden. Schumann's Werke ſcheinen ſich einer allgemeinen Anerkennung zu erfreuen, Berlioz, und Wagner's Namen ſieht man oft und auch die Lieder von Robert Franz, denen noch nicht einmal Leipzig eine ſtetige Aufnahme zutheil werden ließ, begrüßt die Kritik daſelbſt als Meiſterwerke. — Von J. Rietz wurde ebenfalls (wie der Concertzettel bemerkt, zum erſtenmal in Amerika) die Concertouverture Op. 7 zur Aufführung gebracht, von Berlioz in dem nämlichen Concert die Ouverture „der römiſche Carneval“, von Wagner der Pilgerchor aus dem „Tannhäuſer“ auf Verlangen.

Frl. Wilhelmine Rochlitz übergiebt uns als Erwiderung auf die Entgegnung des Hrn. Prof. Jahn in Nr. 17 d. Bl. Nachſtehendes zur Veröffentlichung: „Es iſt möglich, und ich will dies gern zugeſtehen, daß die Ueberraſchung und der ſehr unangenehme Eindruck, den die betreffende Stelle in Hrn. Prof. Jahn's Werk auf mich machte, mich gereizter ſchreiben ließ, als nothwendig, mich insbeſondere Dinge berühren ließ, die nicht zur Sache gehören. Dabei kann ich aber den in Bezug auf die letztere ausgeſprochenen Tadel nicht zurücknehmen, und finde mich durch Hrn. Prof. Jahn's Entgegnung durchaus nicht widerlegt. Aus dieſem Grunde muß ich noch einmal auf die Angelegenheit zurückkommen, namentlich auch, da ich vielleicht in meinem erſten Schreiben mich nicht ganz klar ausgedrückt habe. Es wurde bereits erwähnt, daß die Papiere, welche ſich im Nachlaſſe meines Oheims vorfanden, infolge einer Aufforderung der Verlagshandlung Hrn. J. zur Durchſicht übergeben wurden, mit der Erlaubniß, wenn ſich Brauchbares finde, dies zu benutzen. Fand ſich dies nicht, ſo hatte Hr. J. die Papiere einfach zurückzugeben, denn nichts berechtigte ihn, gegen Manuſcripte, die ſich in meinem Privatbeſitz befinden und die herauszugeben ich gar nicht die Abſicht gehabt habe, öffentlich zu polemiſiren. Nur von einer die Forſchungen des Hrn. J. unterſtützenden, poſitiven Benutzung, nicht von einer ſolchen zu gegneriſchen Zwecken konnte begreiflicherweiſe die Rede ſein. Glaubte derſelbe aber, als gewiſſenhafter Biograph, einen Irrthum, der ihm zufällig bekannt geworden war, berichtigen zu müſſen, um denſelben abzuſchneiden, für den Fall, daß irgend einmal durch einen Dritten dieſe Papiere noch zur Oeffentlichkeit gelangten, und will man auch dies ihm als das Aeußerſte des Zuläſſigen zugeſtehen, ſo hätte dies leichthin, in einer Anmerkung, geſchehen müſſen, keineswegs aber mit ſolcher Betonung, keineswegs auch in einer Weiſe, daß mein ſeliger Oheim als der unzweifelhaft Schuldige erſcheint. Viele Fälle ſind denkbar, wodurch der erwähnte Irrthum — wenn es ein ſolcher iſt — entſtanden ſein kann (konnte doch ein Gedächtnißirrthum Mozart's ſelbſt zum Grunde liegen), und es erſcheint daher keineswegs human und meiner Gefälligkeit entſprechend, nicht mindeſtens die Möglichkeit ſolcher Fälle offen gelaſſen zu haben. — Das iſt das Unpaſſende in dem Verfahren des Hrn. Prof. Jahn, welches rügen zu müſſen, mir als Pflicht gegen meinen verſtorbenen Oheim erſchien. Ueber die Sache ſelbſt ſteht mir natürlich ein Urtheil nicht zu, und ich habe dieſe Kennern zur Entſcheidung zu überlaſſen.

Leipzig, 15. Mai Wilhelmine Rochlitz.

Briefkaſten. Paris, H. N. Wir ſind in der Hauptſache mit Ihnen einverſtanden, erſuchen Sie um weitere Mittheilungen und werden alsdann auch Ihnen die gewünſchte Sendung machen.

Kritiſcher Anzeiger.

Kammer- und Hausmuſik.

Lieder und Geſänge.

Franz Xaver Lieb, Op. 2. Zwei Lieder. „Himmelsglöcklein“ und „Kehr' ein bei mir“ für eine Singſtimme, mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 27 kr.

Zwei empfehlenswerthe Compoſitionen, die trotz der niedern Opuszahl künſtleriſche Reife und ein ſehr beachtenswerthes Talent zeigen. Die beiden Gedichte ſind entſprechend aufgefaßt, die Motive gut empfunden, die Singſtimme iſt verſtändig behandelt, die Begleitung, ohne Schwierigkeiten darzubieten, intereſſant; nur die öfteren blos der muſikaliſchen Abrundung wegen vorhandenen Wiederholungen von aus dem Zuſammenhang geriſſenen Sätzen und Worten der Texte beeinträchtigen etwas den guten Eindruck der Lieder.

Bücher und Zeitſchriften.

Ludwig Erk, Deutſcher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutſchen Volkslieder der Vorzeit und Gegenwart. Berlin 1856, Th. Chr. Fr. Enslin.

Das intereſſante und werthvolle Werk, deſſen wir bei Erſcheinen der einzelnen Lieferungen vielfach gedachten, liegt nun vollendet vor uns. Wir wollen dieſe Gelegenheit ergreifen, es nochmals allen Freunden deutſchen Volksgeſanges zu empfehlen.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Für Geſang.

O. H. Lange, Op. 13. Tragödie von H. Heine in drei Volksliedern für eine Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Nagel. 8 gGr.

——, Op. 14. Zwei Lieder — „Komm fort mit mir“ von Alfred Meißner und „Sonntagsfrühe“ von Reinick — mit Begleitung des Pianoforte. Ebd. 8 gGr.

J. H. Haas, „Ewig nur Du“ mit Begleitung des Pfte. Ebend. 8 gGr.

Heinrich Molck jun., Op. 44. Zwei Lieder — „Vorſatz“ von Prutz und „Ihr Bild“ von R. Rubinſtein — für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 6 gGr.

Ferd. Nic. Schmidtler, Op. 11. Geſänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Mechetti. 20 Ngr.

Von dieſen ſämmtlichen Geſängen läßt ſich nicht viel Rühmliches ſagen. Sie gehören zu der großen Maſſe derartiger unfertiger Erzeugniſſe, mit denen der Muſikalienmarkt alljährlich überſchwemmt wird, die aber doch ihr Publicum haben müſſen. Durchaus dilettantiſch, trivial und ungeſchickt ſind die Lieder von O. H. Lange und H. Molck jun.; für die Singſtimme wenigſtens dankbar iſt das Lied von J. H. Haas, das beſonders für deutſche Harfenjungfrauen und dergleichen Künſtlerinnen berechnet zu ſein ſcheint. Einiges Streben zeigt ſich in den Geſängen von Schmidtler, doch ſtehen ſie den früher von uns beſprochenen Liedern des Componiſten bedeutend nach, ſo daß man ſie nur unerquicklich nennen kann.

Für Streichinſtrumente und Pianoforte.

Carl Matys, Op. 1. Geſangſtück für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Nagel. 8 gGr.

Auguſt Lindner, Op. 29. Der Savoyardenknabe. Humoreske für Violoncell und Pianoforte. Ebend. 14 gGr.

Erſteres iſt ein in beiden Stimmen einfach gehaltenes, ſehr leichtes und anſprechendes Muſikſtück, das auch für Schüler zur Uebung im Zuſammenſpiel dienen kann. Höher ſtehend und namentlich im Violoncell ſchwieriger iſt das hübſche Tonſtück „der Savoyardenknabe“ von A. Lindner, das auch in einer leichteren Ausgabe erſchienen iſt.

Arthur Saint-Léon, Trois morceaux de Salon pour

Violon avec accompagnement de Piano. Offenbach, André. Nr. 1 u. 2 à 45 kr., Nr. 3 1 fl. 30 kr.

Die drei Stücke heißen: La voix d'outre tombe, Elégie — Ne m'oubliez pas, Romance sans paroles — Le Rève, méditation musicale. Der Componiſt, der vorzugsweiſe die einen tüchtigen Spieler verlangende Violinſtimme bedacht hat, giebt in dieſem Werke drei Salonſtücke, die zwar auf irgend eine höhere Bedeutung nicht Anſpruch machen können, den Zweck leichter Unterhaltung eines Salonpublicums aber ebenſo gut erfüllen, als viele andere Erzeugniſſe dieſer Art.

J. C. J. Dammé, Fantaisie pour Violon avec accompagnement de Piano. Dresden, Louis Brauer.

Gefällige nicht allzuſchwierige Variationen, bei denen der Schwerpunct allein in der Violinſtimme liegt, während das Pianoforte ſich in den üblichſten Begleitungsfiguren hält.

Für Pianoforte.

Eduard Roſenhain, Op. 5. **Morceau de Salon.** Rondo pour le Piano. Offenbach, André. 45 kr.

———, Op. 6. **Nocturne** p. le Piano. Ebend. 45 kr.

Zwei Salonſtücke der beſſeren Art, die ihrer hübſchen Natur und ihrer ſehr geſchickten Faſſung und Behandlung des Inſtrumentes wegen Empfehlung verdienen.

O. H. Lange, Op 11 „Rothes Röslein", ſchottiſche Volksweiſe für das Pfte. Hannover, Nagel. 6 gGr.

———, Op. 12. **Melancholie**: Paraphraſe über das beliebte Thema von Fr. Prume für das Pianoforte. Ebend. 12 gGr.

Joſ. Chwatal, Op. 1. **Saillies pour Piano.** Magdeburg, Heinrichshofen. 12 Sgr.

J. Drinnenberg, Op. 8. **Le Début du jeune Pianist.** Rondeau facile pour Piano seul (ou avec accompagnement d'un Violon ad libitum). Frankfurt, Th. Henkel. 45 kr.

———, Op. 16. **Canzonetta** pour le Piano. 2^{me} édition. Ebend. 27 kr.

———, Op. 18. **Mon étoile.** Sérénade brillante pour le Piano. Ebend. 36 kr.

———, Op. 22. **La Victoire de Sébastopol.** Grande marche triomphale pour Piano (orné du Portrait de Pelissier). Ebend. 36 kr.

Die beiden Paraphraſen von O. H. Lange verlangen einen ſehr geübten Spieler; die gegebenen Themas ſind nicht ohne Claviergeſchick verwendet. Die beiden „ſinnreichen Einfälle" (Étude de danse, Galopp brillant und Rèveries, Impromptu) des Hrn. Joſ. Chwatal haben wir wenigſtens nicht ſehr ſinnreich finden können. Bei den Werken von J. Drinnenberg ſind die zum Theil ſehr glänzend ausgeſtatteten Titel die Hauptſache. Was hinter denſelben ſteckt iſt nicht mehr und kaum ſo viel werth, als die chef-d'oeuvres von Heinrich Cramer, Ferd. Bayer und Conſorten. Der Siegesmarſch, den Herr Drinnenberg zur Feier der Eroberung Sebaſtopols anſtimmt, iſt auch zu vier Händen für 36 kr. rheiniſch zu haben.

Johann Kafka, Op. 41. In Maria Grün. Idylle für Pianoforte. Wien, Mechetti. 15 Ngr.

Ernſt Leonhardi, Op. 11. **Langage du cœur.** Impromptu lyrique pour Piano. Ebend. 10 Ngr.

Georg F. Benkert, Sechs Lieder ohne Worte für Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.

Anton Herzberg, Op. 29. Deutſche Weiſen für Pianoforte. Ebend. 15 Ngr.

Auguſt Mauß, Trois Rondeaux pour le Piano. Frankfurt, Th. Henkel. 54 kr.

Theodor Mauß, Op. 1. **Valse brillante** pour Piano. Ebend. 54 kr.

Robert Emmerich, Op. 1. **Nocturne** pour le Piano. Offenbach, André. 36 kr.

Nicolai Berendt, Op. 14. Mazurka für das Pianoforte. Hannover, Nagel. 8 gGr.

Die neuen Werke von Kafka, Leonhardi und Herzberg ſind in der bei dem wiener Clavier ſpielenden Publicum beliebten Art und Weiſe gehalten und nicht ohne Geſchick gemacht, wenn auch übrigens unbedeutend. Beſſer ſind die Lieder ohne Worte von Benkert, und als Salonſtücke ihren Zweck erfüllend. Die drei Rondos von Auguſt Mauß ſind leicht gehalten und bekunden ein gewiſſes Streben nach Beſſerem. Der brillante Walzer von Th. Mauß und die Mazurka von N. Berendt ſind Salontänze, wie ſie leichte und den Kopf nicht anſtrengende Unterhaltung ſuchende Dilettanten lieben. In dieſelbe Claſſe gehört auch das etwas ſentimentale Nocturno von R. Emmerich.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. Drinnenberg, Op. 15. **Charmes de la mélodie.** Petits Duos pour le Piano à 4 mains, composés sur des thêmes favoris. No. 1 la Romance. Frankfurt, Th. Henkel. 36 kr.

Die vorliegende erſte Nummer dieſes Werkes unterſcheidet ſich nicht von den übrigen Compoſitionen Drinnenbergs, d. h. es iſt ebenſo wenig von irgend einer künſtleriſchen Bedeutung, als jene.

Für Guitarre.

Eduard Bayer, Op. 37. Sechs Ländler für zwei Guitarren. Offenbach, André. 36 kr.

Für Guitarre ſpielende Liebhaber von Tänzen brauchbar.

Tänze, Märſche.

F. X. Chwatal, Op. 96. 4. Heft. Tänze im leichten Styl (Flora, Lieferung V Nr. 14—16). Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Die in dieſem Heft enthaltenen Tänze heißen: Varſoviana, Ungeheure Heiterkeit-Galopp, Martha-Galopp (in dem das Lied „des Sommers letzte Roſe" in den $^2/_4$ Tact eingezwängt und gräulich maltraitirt wird!), Amaranth-Walzer und Agathen-Polka-Mazurka. Wer dergleichen liebt, mag ſich an dieſen Fadaiſen ergötzen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. Merseburger in Leipzig.

Eilers, Alb., Natur und Leben. Gedicht von August Otto. Für Gesang und Pianof. 10 Sgr.

Gleich, Ferd., Spiele und Unterhaltungen der Jugend. Sechs leichte Stücke für Violine und Pianof. Op. 8. Für geübtere Spieler. 2 Hefte à 20 Sgr.
- 1. Heft: Marsch der bleiernen Soldaten. Blinde Kuh. Feenmährchen.
- 2. Heft: Spukgeschichte. Reifspiel. Walzer.

Rochlich, Gust., Reisebilder aus dem Jugendleben. In 9 charakteristischen Tonstücken. Für das Pfte. 2 Hefte à 15 Sgr.
- 1. Heft: Fröhliche Wanderung. Schwüler Tag. Im Schatten. Rauschen im Walde. Suchen und Finden.
- 2. Heft: Tänzchen. Rauher Krieger Schritt. In die Heimath! Der Mond ist aufgegangen.

Struth, A., Das Schönste deutscher Volkslieder. In drei leicht ausführbaren Potpourris zur Unterhaltung und Erheiterung. Für angehende Pianofortespieler. Op. 35. 3 Hefte à 10 Sgr.

Neue Musikalien
im Verlage von
Schramm & Haring in Hamburg.

d'Albert, Thautropfen, Walzer. 7½ Ngr.
Doppler, J. H., Op. 212. Aufg'schaut, Galopp. 5 Ngr.
———, Op. 213. Salonstürmer, Polka. 5 Ngr.
Hohnroth, F., Agave-Esmeralda. 5 Ngr.
———, Rigoletto-Redowa. 5 Ngr.
———, Bummelfritz, Polka. 5 Ngr.
Krug, J., Op. 19. Liebesglück, Redowa. 5 Ngr.
Tittel, M., Columbus, Walzer. 10 Ngr.
———, Der Courier, Galopp. 5 Ngr.
Toller, Ernst, Op. 9. Achilles-Marsch. 5 Ngr.
———, Op. 13. Heimatschein, Redowa. 5 Ngr.
Weidt, H., Lieder mit Piano-Begleitung. Op. 36. „Wie schön bist du". 7½ Ngr.
———, Op. 37. „Der Mensch ohne Lieb'". 5 Ngr.
———, Op. 36. „Wie schön bist du". Für Bass. (Herrn *Karl Formes* gewidmet.) 7½ Ngr.

In **Baumgärtner's Buchhandlung** in *Leipzig* ist soeben erschienen, und in allen Buchhandlungen zu haben:

Fliegende Blätter f. Musik.

Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler.

Von dem Verfasser der „Musikalischen Briefe".

Zweiter Band. Fünftes Heft.

gr. Lex. 8. br. Preis 15 Ngr.

Inhalt:

Dramatische Briefe. Sechster Brief. Ueber das Düstere in den Werken der Tonkunst. Wie der Componist ein unerschöpflicher Erfinder wird. Gespräche mit Gœthe und Zelter. Woher ist das Reden von der musikalischen Zukunft entstanden und welche Folgen hat es? Ein Zopf. Warum ist das Gelingen einer Oper in Deutschland so schwierig? Für die Seelenläugner. Kann aus der Oper die vollkommenste Kunstgattung werden? Ein neuer Prophet der Zukunft. — *Feuilleton:* Verwandte Stimmen.

Anfang Juni d. J. erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Repertorium
fur deutschen
Männergesang.

Auswahl beliebter bis jetzt noch ungedruckter Männer-Quartetten,
gesammelt und herausgegeben
von
Hermann Langer,
Director des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.

Heft II.

Inhalt:

Nr. 1. **Perfall, K. B. v.**, Lied „aus Waldmeisters Brautfahrt".
Nr. 2. **Mendelssohn-Bartholdy, Felix**, Nachtgesang.
Nr. 3. **Schmidt, A.**, Sehnsucht nach dem Walde.
Nr. 4. **Petschke, H. T.**, Margret' am Thore.
Nr. 5. **Langer, H.**, Waldlied.
Nr. 6. **Steglich, Ed.**, Herbstlied.
Nr. 7. **Kronach, Em.**, Er ist's.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

B. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 23. Den 30. Mai 1856.

Inhalt: Recenſionen: Robert Franz, Op. 24. — Julius Stern, Op. 32. — Cornelius Gurlitt, Op. 11. — Dr. Friedrich Zander, Op. 3. — Albert Hahn, Op. 1. — D. H. Engel, Op. 16. — Eine Reiſe nach Paris von Heinrich Norden (Schluß). — Aus Wien. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte. — Kritiſcher Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Muſik für Geſangvereine.

Für gemiſchten Chor.

Robert Franz, Op. 24. Sechs Lieder für gemiſchten Chor. — Leipzig, F. Whiſtling. Preis der Partitur $^{1}/_{3}$ Thlr., der Stimmen 1 Thlr.

Das geſammte künſtleriſch gebildete Publicum wird einer jeden neuen Gabe des großen Componiſten mit inniger Freude entgegenſehen, beſonders da bei der ſtrengen Selbſtkritik, deren Anwendung in Franz's ſämmtlichen Werken ohne Mühe zu gewahren iſt, von einer weniger mit Sorgfalt ausgeführteren Arbeit nie wird die Rede ſein können. Auch dieſe neuen Compoſitionen enthalten wieder die vielen eigenthümlichen Vorzüge ihres Autors in hohem Grade, wenn auch letzterer durch die Beſchränkung der Mittel und überhaupt durch das Weſen der Compoſitionsart an der freien Entfaltung ſeiner Individualität gehindert war. Die Inſtrumentalbegleitung, die einen Haupttheil von Franz's Meiſterſchaft ausmacht, fehlt hier gänzlich, und auch die feineren Nuancen der einzelnen Seelenſtimmungen, durch welche der Componiſt ſo oft uns Bewunderung abnöthigte, ſind bei Chorgeſängen nicht mit Glück zu verwerthen. Alle dieſe in der beſprochenen Kunſtgattung bedingten Mängel fühlen wir aber bei den vorliegenden Liedern nicht, da die glänzendſten Eigenſchaften dieſelben hinreichend verdecken. Die ſinnige Wahl der Dichtungen, deren keine, auch nur in Einzelnheiten einer vielſtimmigen Behandlung widerſtrebte, die, wie immer, vortreffliche Declamation und die herrlich getroffene Stimmung des Ganzen, die ſtrenge Selbſtändigkeit der einzelnen Stimmen (das Reſultat eines gründlichen, mit Liebe gepflegten, vom reichſten Erfolge begünſtigten Studiums von Bach und Händel, deren beider Lyrik überhaupt unſerer heutigen nicht ſo fern ſteht, als dies wol den Anſchein haben möchte), die reichen harmoniſchen Schönheiten, welche ſich überall vorfinden, ohne daß man über nutzloſe Diſſonanzen häufig klagen könnte: das Alles ſind Vorzüge, deren Vereinigung man ſelten in derartigen Compoſitionen findet. Selten beſonders, wenn ſich ihnen wie hier Einfachheit und Adel der Erfindung, ausgezeichneter und ſtetiger Wohlklang, Leichtigkeit der Ausführung zugeſellen.

Der erſte der Geſänge (A moll, $^{2}/_{4}$ Tact, Andantino) hat zur poetiſchen Unterlage das Volkslied: „Es iſt ein Schnee gefallen", iſt einfach und innig gehalten, beſonders in der dritten Strophe (A dur): „Nun Lieb' laß dich's erbarmen, daß ich ſo elend bin" und intereſſirt durch charakteriſche Einzelnheiten. Am höchſten möchten wir den folgenden zweiten „Beim Scheiden", von Oſterwald (con moto, B dur, C Tact) ſtellen. Er hat ebenfalls einen, durch die Dichtung vollſtändig gerechtfertigten, faſt gebotenen, volksliedartigen Charakter, zeichnet ſich beſonders durch die vorhin erwähnte und gerühmte Selbſtändigkeit der Stimmen aus, und feſſelt uns hauptſächlich durch die kräftige Einfachheit der Auffaſſung und einzelne harmoniſche Schönheiten von überraſchender Friſche. In dem folgenden herrlichen Liede Martin Luthers: „Die beſte Zeit" (H dur, $^{6}/_{8}$ Tact, Allegretto), hätten wir etwas weniger Reflexion und moderne Auffaſſung gewünſcht, obwol die Muſik an und für ſich ebenfalls großes Intereſſe erregt. Gleichwol können wir den Gedanken nicht los werden, daß manches geſucht iſt und die eigentliche Naivität der Dichtung nicht ihren enſprechenden muſikaliſchen Ausdruck gefunden hat. Dagegen iſt Uhland's berühmter „Frühlingsglaube" (Allegretto con moto, As dur,

$^6/_8$ Tact) ganz vortrefflich componirt, in Hinſicht auf Stimmung, Inhalt und techniſche Arbeit. Beſonders ſchön iſt in dieſem Stücke die Stelle „O friſcher Duft, o neuer Klang“ durch die Accorde f-b-f o und des-a-f-f ausgedrückt worden, welche einen wahrhaft poetiſchen Hauch über dieſelbe verbreiten und von wunderbarer Wirkung ſind. Oſterwald's „Mailied“ (Allegretto con grazia, A dur, $^2/_4$ Tact) athmet die lieblichſte Anmuth und iſt meiſterhaft in Bezug auf Stimmenführung; Geibel's „Morgenwanderung“ (con moto, Es dur, C Tact) trägt eine ernſte, verklärte Stimmung und zeichnet ſich ebenfalls durch die vielfach genannten techniſchen Vorzüge aus, beſonders aber durch die poeſievolle Steigerung im vierten Verſe auf den Worten: „Und der Morgenröthe Schein ſtimmt in lichter Glut mit ein“. — Sollten Franz's Compoſitionen noch einer Empfehlung bedürfen, ſo wollen wir nicht verfehlen, die Singakademien und Liedertafeln auf dieſe ſechs Lieder dringend zu verweiſen, und ihnen die Anſchaffung und das Studium derſelben zur Pflicht zu machen.

Julius Stern, Op. 32, Lieferung II. Volksſieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Berlin, Schleſinger. Partitur und Stimmen $^2/_3$ Thlr.

Der Dirigent eines der berühmteſten Geſangvereine bietet in dieſer Sammlung Volkslieder, die er theils bearbeitet, theils ſelbſt componirt hat: eine ſehr erfreuliche Gabe. Die Wahl der Texte iſt eine ſinnige, die Muſik ſpricht ſtets für die Geſinnungstüchtigkeit des Autors, indem ſie jeden Anflug von Trivialität von ſich fern hält. Das techniſche Element, beſonders die Stimmenführung und die Klangwirkung in den drei Liedern ſind vortrefflich bedacht worden, und nur die Declamation möchten wir an einigen Stellen tadeln, beſonders in dem Sopranſolo am Schluſſe des dritten Liedes:

⏑ – ⏑| – ⏑ – ⏑| –
Zwei Liebende ruhten all da

Im Uebrigen zeichnet ſich aber dieſer Geſang: „In der Marienkirche“ (ſehr langſam und innig, E dur, $^6/_8$ Tact) ganz beſonders aus durch die edle Auffaſſung und die zum Herzen dringende Wärme des Gefühls, welche unverkennbar darin vorwaltet. Auch das erſte Lied „Anklang“, von Eichendorff, (Andante con moto, Es dur, $^3/_4$ Tact) beſitzt die vorhin allgemein angedeuteten Vorzüge und erhebt ſich beſonders am Schluß, über dem ein ganz poetiſcher Hauch verbreitet iſt, zu einer ſchönen Gefühlsſteigerung. Das zweite „Es waren zwei Königskinder“ (Andante, G dur, C Tact) iſt eine ſehr einfache aber wohlklingende Bearbeitung der bekannten Volksmelodie für 4 Stimmen. — Bei der leichten Ausführbarkeit dieſer Geſänge verfehlen wir nicht, der Geſangvereine Aufmerkſamkeit auf dieſelben hinzulenken.

Cornelius Gurlitt, Op. 11. Fünf Lieder für Männerchor. — Köln, Schloß. Partitur und Stimmen. Pr. 1 Thlr.

Dieſe Lieder zeigen ebenfalls das Streben, der Trivialität aus dem Wege zu gehen, doch iſt es oft beim Wollen geblieben. Die Wahl der Texte iſt inſofern eine gute, als dieſe nichts enthalten, was einer mehrſtimmigen Behandlung zuwider wäre. Dagegen laſſen die beiden Gedichte von Zeiſe „Schiffahrt“ und „Land und Meer“, deſſen letzte Verſe wörtlich ſo heißen:

„Schön iſt das Land,
Schöner das Meer, weit ſchöner das Meer!“

den Unterſchied zwiſchen Proſa und Poeſie nicht mehr deutlich erkennen und die Berechtigung derſelben, einer Compoſition zur Unterlage zu dienen, etwas ungerechtfertigt. Uebrigens ſind dieſe beiden Lieder auch muſikaliſch die unbedeutendſten geworden.

Am meiſten ſagte uns das erſte, Wackernagel's drolliges „amare non amarum“, zu, in deſſen muſikaliſcher Behandlung ein friſcher, ſehr wohlthuender Uebermuth nicht zu verkennen iſt. Uhland's „Treue“ hat ebenfalls ſchöne Momente und der Mittelſatz beſonders iſt warm und innig gefühlt. Das Ende aber mußte in eine andere Stimmung verſetzen und entweder in Moll oder eine andere Tonart übergehen, denn dies verlangen die Worte:

„Der Traum entſchwand zur Stund';
Sie lag in der Kloſterzelle,
Er fern in Thurmes Grund!“

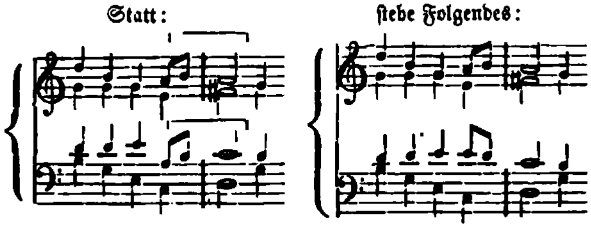
Nr. 4: „Im Walde“, von Eichendorff, iſt ein recht friſches Jagdlied. — Schließlich wollen wir noch Herrn Gurlitt anempfehlen, die Uniſonos nicht zu verſchwenderiſch zu gebrauchen, wie dies in den Geſängen geſchehen iſt, und wenn er einmal vierſtimmige Lieder componiren will, nicht fortwährend nach Belieben einige Accorde drei-, fünf- oder ſechsſtimmig zu ſchreiben, ohne daß zu dieſer Vermehrung oder Verminderung der Stimmenzahl ein Grund in der längeren Fortdauer derſelben vorliege.

Dr. **Friedrich Zander**, Op. 3. Drei fünfſtimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß. — Königsberg, Pfitzer u. Heimann. Pr. 22½ Sgr.

Die Hinzuziehung des Bariton zu den vier andern Chorſtimmen als eine fünfte müſſen wir als eine durch die Natur begründete und faſt gebotene, durchweg gerechtfertigt finden, dürfen dann aber auch verlangen, wirklich fünfſtimmigen Satz zu hören, der allerdings in den vorliegenden Geſängen nur ſelten als ſolcher bemerkbar wird. So können wir u. a. eine Stelle aus dem erſten Liede, in welcher der Alt von E nach Cis, der Sopran von E nach D und dann auch nach Cis geht, in einem reinen Satze um ſo weniger als zuläſſig erklären, als die faſt offene Octavenfortſchreitung noch dazu unſchön klingt. Sonſt zeichnen ſich die Lieder durch ein Streben nach Adel, durch gute Auffaſſung und angemeſſene Declamation aus, laſſen aber die Erfindungsgabe etwas vermiſſen. Am meiſten ſagten uns die beiden („Die Blumen ſtehen am Bächlein,“ von Kerner — und „Spurlos“, von Gaudy) zu; das dritte „Lebenslied“, von Sallet, iſt außerordentlich kurz und macht vielleicht deswegen keinen rechten Eindruck.

Albert Hahn. Op. 1. Kinderlied von Rückert, für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Partitur und Stimmen). Berlin, Schleſinger. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

Ein recht hübſches, bis auf Kleinigkeiten, mit guter Auffaſſung des Textes und verſtändiger Behandlung der Stimmen gearbeitetes Lied, das, wenn auch ohne tiefen Inhalt und ohne eigentliche Originalität, doch nicht unintereſſant genannt werden kann, indem ſich unverkennbar ein ſehr ehrenwerthes Streben darin bemerkbar macht. Ob die Seite 3 in der zweiten Zeile vorkommenden Octaven, die wir nicht für Verdoppelungen gelten laſſen können, weil vor und nach denſelben der reinſte vierſtimmige Satz herrſcht, hätten folgendermaßen vermieden werden können, möchten wir des Componiſten Beurtheilung gern überlaſſen:



Von eigenthümlichem, aber glücklichem Effect, dürften im vierten Verſe die tiefen getheilten Tenöre und Bäſſe ſein, mit deren düſterer Klangfarbe der Verfaſſer die Worte Rückert's:

> „Vom obern bis zum untern Raum
> Mit Schauer zu durchrütteln“,

auf eine humoriſtiſche Weiſe wiederzugeben ſtrebte. —

Kirchenmuſik.

Für die Orgel.

Engel, D. H., Phantaſie und Fuge (G moll) f. d. Orgel, Op. 16. — Erfurt, Körner. Pr. 10 Sgr.

Vielfache Geſtaltungen in Ton und Tempo, aber immer von einem leitenden Gedanken, Melodiefaden, durchzogen, mit kräftigen, intereſſanten Harmonien durchwürzt und durchwoben, führen uns zur fließenden, zum Theil freien Fuge hin. Das Thema hebt ein kräftig, ſangbarer Tenor an, dem ein chromatiſcher Gang (Oberwerk, mf.), erinnernd dieſe Art und Weiſe an die Mendelsſohn'ſche Paulus-Ouverture, das Geleit giebt. Nach der erſten Durchführung tritt ein freier Zwiſchenſatz ein, deſſen Figur ſich fortſpinnt, die Noten des Themas als Contraſubject aufnimmt, in mehreren Stimmen durchführt, in geſchickte Engführungen ſich einläßt und alsdann einen kräftigen, nur zu frühen Schluß involvirt. Man hätte dem Thun und Treiben der einzelnen Stimmen und denſelben wiederum anders verbunden gern noch länger Gehör geſchenkt. Doch eine ſolche bewußte, verſtändige Kürze hat ihren Werth in ſich. Es weht ein guter Geiſt durch dieſes Werk! — Hoffentlich wird derſelbe Geiſt noch manche geſunde Blüthe treiben und zur Frucht reifen laſſen. — Die vorkommenden mehrfachen Druckfehler wird der Spieler nachträglich ſich ſelbſt zu ungeſtörter, reiner Freude verbeſſern. R. Sch.

Eine Reiſe nach Paris.

von

Heinrich Norden.

Erſter Artikel.

Ankunft in Brüſſel. — Prof. Meerts und ſeine Etuden. — Das neue Theater. — Der Nordſtern.

(Schluß.)

Zu dem Studium eines ſolchen Werkes gehört nun allerdings, ich will nicht ſagen Conſequenz, Ausdauer, Selbſtverläugnung — das verſteht ſich von ſelbſt — ſondern die Natur des Franzoſen, denn in dieſem Puncte ſind die Belgier dieſem gleich. Ich meine damit, rein herausgeſagt, das Aufgeben der Individualität und Subjectivität.

Iſt es auch eine herrliche Sache um die Einheit in der Ausführung, wie ſie oben Fetis mit Recht verlangt, ſo liegt doch bei der Gleichheit der muſikaliſchen Erziehung die Gefahr nahe, die Muſik zu ſehr äußerlich zu faſſen.

Und in der That, um einem ſpätern Berichte vorzugreifen, man hört hier in Frankreich eine ausgezeichnete Ausführung, gefeilt, ſtudirt, unermüdlich geübt bis ins Einzelne; aber lieblich zum Herzen zu reden, es gewaltig bis in ſeine innerſten Tiefen zu erfaſſen, das wird ſelten dem Einzelnen gelingen. Sie ſind hier geſchickt, genau, graziös, kräftig, beſonders der Vorzeichnung gehorſam, und was es ſonſt noch Vorzüge der Execution geben mag; aber ſie haben Alle etwas Gemeinſames: ſie ergötzen, aber erquicken nicht; ſie unterhalten und feſſeln auf feine, überraſchende und geiſtreiche Weiſe — aber es iſt doch nicht deine Herzensſprache, die du zu hören glaubteſt; ſie ſind intereſſant, aber du haſt keinen nachhaltigen Eindruck von ihnen. Die Natur des Deutſchen kehrt ſich mehr, vielleicht zu ſehr nach innen; des Gegengewichts wegen wäre es ſehr zu wünſchen, er ſtudirte gerade eine Schule, die ihm größere Lebendigkeit und Präciſion des Ausdrucks geben kann. Denn es iſt wunderbar, wie oft die Franzoſen und Deutſchen ſich im Wollen und Handeln widerſtreiten, und wie herrlich ſie dennoch ſich ergänzen könnten. Wer giebt nun nach? der Klügſte natürlich. Laßt uns dieſer Klügſte ſein! Der Franzoſe hat viele Vorzüge, laßt ſie uns erwerben! — werfen wir dagegen etwas vom alten deutſchen Sauerteig von uns, ohne unſer beſſeres Theil aufzugeben! es wird uns gut thun.

Dies beſſere Theil, unſere Innerlichkeit, reſpectirt aber der Franzoſe, wenn er es auch mit verſchiedenen Ausdrücken bezeichnet. Er hält den Deutſchen für einen „gebornen Muſiker“, fügt aber dann noch bedenklich hinzu: „mais, mais“, und meint damit eigentlich: „aber uns werdet ihr doch niemals erreichen“! Sie halten uns für savant, beſonders sérieux, was nach ihrem Sinne überſetzt heißt: „ihr ſeid uns an Ideen und muſikaliſcher Begabung überlegen, wenn wirs auch nicht gern zugeſtehen mögen, aber ihr ſeid auch oft erſtaunlich langweilig und wißt euch nicht ein bischen gewandt zu bewegen!“

Sie haben merkwürdige Vorſtellungen von uns; es geht ihnen wie den Amerikanern. Wo dieſe vier Deutſche auf einem beliebigen Dampfſchiffe treffen, verlangen ſie von ihnen ein Quartett; ſo glaubt mancher Franzoſe: in Deutſchland könne man an jeder Straßenecke von dem Erſten Beſten auf Wunſch ſogleich eine Fuge oder einen orcheſterſtimmigen Satz erhalten; ſie glauben jeden Muſiker in den doppelten Contrapunct vertieft, und eine Sonate ſei die nothwendigſte erſte Aeußerung des jungen Muſikſtudirenden.

Deshalb war ich gar nicht überraſcht, als mich nach der oben angedeuteten Probe im Conſervatoire zu Brüſſel ein junger Belgier ganz naiv nach der Form der Muſikſtücke fragte, wie ungefähr nach der nebenliegenden verlornen Straße. „Wir haben hier auch Unterricht in der Harmonielehre,“ ſagte er, „aber im Allgemeinen intereſſiren wir uns nicht dafür; wir wiſſen wol, wir ſollten mehr arbeiten, aber wir lernen doch das Componiren nicht, weil wir die Form nicht kennen“.

Nehme man das nun auch für die, auch ſchon anderweitig gehörte Klage des Einzelnen, der vielleicht einen langweiligen Harmonieunterricht hat — ja er kann, Gott ſeis geklagt, erſtaunlich langweilig gemacht werden — oder der überhaupt nicht damit fertig werden kann, wie die franzöſiſchen Muſiker en masse: immerhin charakteriſtiſch iſt das Verlangen, von einem Deutſchen in wenigen Worten zum Componiſten „aufgeklärt“ zu werden. — Ich konnte ihm natürlich nur antworten: Seien Sie außerordentlich fleißig, hören Sie viel gute Muſik und bekümmern Sie ſich überhaupt um Schönes und Gutes, wo Sies auch finden mögen, vielleicht entdecken Sie dann das Geheimniß der Form! —

Die Eröffnung des neuaufgebauten Theaters hielt das Publicum in ſpannender Erwartung, man ſah die Arbeiter Tag und Nacht thätig, ſelbſt der Charfreitag und erſte Oſtertag ließ ſie nicht ruhen. Endlich kam der erſehnte zweite Feſttag; während man den ungeduldig Eindrängenden die eine Thüre öffnete, wurde aus der andern noch Schutt und Arbeitsgeräthe herausgetragen. Man war nicht ganz fertig geworden, aber es ließ ſich doch die Aufführung möglich machen. Welche? — Ich hatte mich in meiner Unſchuld auf eine „claſſiſche“ Oper gefreut, ſtatt deren brachte man Halevy's „Inaugerita“, den andern Tag ein Ballet und am dritten Tage endlich den „Nordſtern“. — Darob freute meine Seele ſich ſehr. Ich kaufte mir ein theures Billet, denn zu der Wohlthat des Sehens und Hörens wollte ich auch den Genuß des bequemen Sitzens haben.

Sehen konnte ich dann, daß das neue Theater geſchmackvoll decorirt und vortrefflich eingerichtet iſt — vielleicht liegt das Orcheſter etwas zu tief — daß man keine Mühen und Koſten, beſonders keinen geſchickten Baumeiſter geſpart hat, um die neue Schöpfung den ſchönſten Theatern Europas an die Seite ſtellen zu können, bequem ſaß ich und hören, ja hören ſollte ich den Nordſtern.

Ich habe ihn denn gehört. Und ſollte ich in dieſem Augenblicke Millionär werden können, was ich für einen beneidenswerthen Beruf hatte, ſo könnte ich nicht anders als bekennen, daß ich in lieber langer Zeit nicht ſo muſikaliſch gequält bin, als an dieſem Abend; daß ich aus tiefſter Seele bedauere, wie ein großes, unbeſtreitbares Talent, das der Kunſt nützen könnte, ſich in Flachheiten und nichtsſagenden Abſonderlichkeiten ergeht, nur um den Beifall der Menge hervorzulocken. Ach, hätte ich nur eine genießbare Melodie mit nach Hauſe nehmen können! Floskelwerk der gewöhnlichſten Art, nicht einmal intereſſant; Plattheiten und Raffinements merkwürdig mit einander vermengt und mit einem Aufwande von Geſchick gegeben — das iſt das Traurige. Ich halte eine geſpreizte Tonleiter und die nüchterne Figuration eines Dreiklangs für keine Arie, und wenn auch ein wunderlicher Rhythmus hinzutritt, für nicht geeignet, beſondere Seelenſtimmungen auszudrücken; einen Triller auf der Dominante und ein Hin- und Herzerren der Tonica oben und unten, kann ich unmöglich für ein Terzett hinnehmen — vieles Anderen nicht zu gedenken. — Als ich das auf meine gereizten Nerven unaufhörlich Attaque machende Finale des zweiten Actes überſtanden hatte, eilte ich wie ein Gefangener in die friſche Luft, und ſo mißgeſtimmt und unzufrieden war ich mit dem Componiſten, mit der Oper, ſelbſt mit den nnſchuldigen Geigen und Flöten da drinnen, mit mir und der ganzen Welt, daß ich, nachdem ich da draußen ein bedauernswerthes Opfer für meine Contremarque gefunden hatte, den Mephiſtopheles in die Hand nahm und mit einem gewiſſen dämoniſchen Behagen dies unbeſchreibliche ultra-demokratiſche Blatt durchlas, das noch an nichts auf dieſer Gotteswelt ein gutes Haar gelaſſen hat und dazumal den neugebornen Prinzen von Frankreich für untergeſchoben erklärte. Zu ſolchen Thaten kann die muſikaliſche Verzweiflung treiben. Wenn mir infolge deſſen was Menſchliches paſſiren ſollte, ſo werde ich ganz kaltblütig meinen aufgeſparten „Entre-acte“ vorweiſen.

Vielleicht liegen jedoch die Schönheiten im dritten Acte — aber wären ſie auch doppelt ſo groß als möglich,

ich würde nicht um den Preis der beiden erſten Acte den dritten mir erkaufen.

Wie iſt es möglich, daß dieſe Oper einige hundert Male in Deutſchland und Europa gegeben werden konnte? Blos weil ſie aus Paris kommt? weil ſie allerlei pikante Effecte der Sceniſirung, des Rhythmus, der Inſtrumentation bietet? Haben wir denn keine andern Opern, die ſich eine würdigere Aufgabe ſtellen? Und, will man das nicht anerkennen: warum kehrt man nicht zu den ältern zurück? Aber vielleicht habe ich dieſe — Gluck, Mozart, Weber, Roſſini, auch Auber — noch von Berlin her in den Ohren und ich kann, nachdem ich ein Dutzend Jahre in einem Orte ohne Oper gelebt habe, das Neue nicht mehr herausfinden und würdigen! — Mag ſein, und Meyerbeer mag ſich damit zufrieden geben. Merkwürdig iſts denn aber doch, daß mir mehrere Freunde, die viel geſehen und gehört haben, auch den Nordſtern, und denen ich meine Klagen mittheilte, mir vollkommen beiſtimmten; und Namen von gutem Klange ſind darunter, das darf ich verſichern!

Ach, wenn man ſich jahrelang auf eine geſunde Muſik gefreut hat, die das Herz recht erwärmen und erfriſchen ſollte, die mancherlei Bekümmerniſſe verſchwinden machen und neuen Muth geben ſollte „das Unvermeidliche mit Würde zu tragen" und hört dieſe Muſik — es iſt grauſam! — Bin ich — ein junger Mann — durch andächtiges Leſen Beethoven'ſcher und Mozart'ſcher Partituren in kurzer Zeit aber dennoch ein alter Philiſter geworden, dann geſchähe mirs ſchon recht: wenn mich ein alter Meyerbeerianer auf doppelten Contrapunct in der Terzdecime herausforderte. Den habe ich nämlich wieder vergeſſen und ich müßte an der Kreuzung ſterben. —

Fetis war in Paris und ich konnte ihn leider nicht beſuchen; dagegen erinnere ich mich mit Vergnügen der Bekanntſchaft des tüchtigen Muſikers, Dirigenten und Componiſten Hanſſens. In einer längern Unterhaltung mit ihm wurde mir recht klar, wie die Belgier in ihrem Muſiktreiben, nach der Lage ihres Ländchens, eine gewiſſermaßen vermittelnde Stellung zwiſchen Deutſchland und Frankreich einnehmen; doch neigen ſie ſich entſchieden dem letzten zu. Mendelsſohn und Schumann ſind nicht beſonders reſpectirt; von Wagner kennt man dies und jenes und folgt ihm mit Intereſſe; wird aber ſchwerlich die Initiative ergreifen.

Die Feſttage brachten in dem katholiſchen Lande keinerlei Muſikaufführungen von Bedeutung. Auf meine Frage danach antwortete man mir: man macht hier nicht viel ſeriöſe Muſik! Tant pis pour vous! war meine Entgegnung.

Neu war mir der ſogenannte Café chantant, den ich von jetzt an gegen meine gemüthlichen, deutſchen Garten- und Wintergartenconcerte vertauſchen mußte. In Paris ſollte ich dieſe Einrichtung genauer kennen lernen und vieles, vieles Andere. —

Brüſſel iſt die Vorſtadt von Paris; es drängte mich nun nach der Hauptſtadt — und ich zog dahin. —

Paris, in den erſten Tagen des kalten Wonnemonats.

H. N.

Aus Wien.

Ende Mai 1856.

„Ende gut, alles gut", ſagt das Sprüchwort, und ſo müßte man die verfloſſene Saiſon ſchon darum loben, weil ſie mit Stockhauſen geſchloſſen hat. Sie haben kürzlich in ihren ſehr geſchätzten Blättern dieſem ſeltenen, eminenten Künſtler jene umfaſſende Würdigung angedeihen laſſen, die ihm in ſo hohem Grade gebührt, und es wäre daher ſehr überflüſſig, wollte ich mich noch des Breiteren über ihn äußern. Stockhauſen genießt hier ſeit ſeinem erſten Auftreten vor zwei Jahren einer außerordentlichen, allgemeinen Beliebtheit und man bedauerte daher ſehr lebhaft, daß ihm ſein ſpätes Eintreffen und ſeine Zuſage für das Niederrheiniſche Muſikfeſt diesmal nur zwei Concerte zu geben geſtattete. Er hat aber doch dafür geſorgt, uns einen ſehr nachhaltigen Eindruck zu hinterlaſſen, indem er den äußerſt glücklichen Gedanken hatte, uns in einem derſelben die ganze Reihe der Schubert'ſchen Müllerlieder in continuo vorzuführen. Welches Intereſſe, welchen Genuß es gewährte, dieſe himmliſchen Lieder in ihrem organiſchen Zuſammenhange von dieſem Schubert-Sänger par excellence vortragen zu hören, können Sie leicht ermeſſen, und ſo erreichten denn auch das Entzücken, die Begeiſterung die denkbar höchſte Höhe. Es war ganz eigentlich ein echtes Schubert-Feſt, wie man es bei officiellen Veranlaſſungen ſelten zu feiern Gelegenheit findet. Und dennoch, ſo herrlich, ſo vortrefflich Stockhauſen dieſe Lieder ſang — faſt alle mit gleicher Vollendung — ſollten Sie es wol glauben, daß ich bald danach einige derſelben noch ſchöner von einer jungen Dame habe ſingen hören, die gleichwol von all ihrem Vermögen bisher nichts der (zünftigen) Kunſt verdankt, indem ſie abſolut gar keinen Unterricht empfangen hat, ſondern alles ihrem, namentlich auch in techniſcher Beziehung, wunderbaren Kunſtinſtinct. Es bleibt ausgemacht, daß durch das eindringliche Studium der Kunſt jene vollſte Unmittelbarkeit, jene zauberhafte Naivität, die kaum etwas von ſich zu wiſſen ſcheint, zum guten Theil verloren geht, ſowie nothwendig mit der Ausdehnung in die Breite die Intenſität des Pathos für das Einzelne geſchwächt wird. Nur auf der höchſten Stufe wieder, und in beſonders glücklichen Fällen, wird dies gleichſam wieder zurückgenommen, und dann freilich auch zu einem höheren Daſein wiedergeboren. Man ſchätze aber darum jene unmittelbaren göttlichen Eingebungen, in denen der Keim zu allem Höchſten liegt, nicht gering und erkenne, in einem wie beſcheidenen Verhältniß Alles, was die Kunſtbildung giebt, man ſchlage den Werth derſelben noch ſo hoch an, zu den urſprünglichen Naturkräften ſteht. Ein Mehreres iſt mir leider von dieſer jungen Dame, da ich ſie nur privatissime gehört und ſie vorläufig trotz ihrer nach vielen Seiten phänomenalen Begabung nicht daran denkt, in der Kunſtausübung einen äußeren Beruf zu ſuchen, nicht zu ſagen gegönnt. Ohnedies ſchwatze ich ſchon, und ſtreng genommen, ohne Zweck, aus der Schule, aber wer begegnet einem Wunder und ſchweigt davon, wenn er Gelegenheit hat, zu reden?

Für die elegante Welt iſt jetzt die Zeit der italieniſchen Oper, um die ſich natürlich der Muſiker ſo wenig wie möglich kümmert. Man könnte ſie im Ganzen die Periode der Unmuſik nennen, denn, außer dem Don Juan und Barbier von Sevilla, was bietet ſie? Die Geſellſchaft beſteht, bis auf zwei neue Tenöre, Hrn. Pancani und Herrn Bettini jun., von welchen der erſtere ſehr ſchöne Mittel und eine für ſein Genre vorzügliche Bildung beſitzt, der letztere an Allem Mangel leidet, deſſen ein Bühnenſänger bedarf, ganz dieſelbe, wie im verfloſſenen Jahre und ich kann mich daher auch auf das damals über ſie Geſagte berufen. Wahr iſt es, daß dieſelbe eine Darſtellung des Don Juan bietet, mit welcher unſere deutſche Oper gegenwärtig keinen Vergleich auszuhalten vermag und daß man ſich einen Hochgenuß bereitet, wenn man von ihr Roſſini's „Barbier" ſingen hört. Auch die werthvolleren der Roſſini'ſchen Opern, wie „Moſé", „Othello", ſelbſt „Cenerentola" hört man nicht ohne allen Genuß und mag ſich an der Virtuoſität der Ausführung erfreuen. Aber wenn ein „Ernani", „Trovatore", „Rigoletto" von der einen oder ein „Bravo", eine „Mathilde di Schabran" von der andern Seite angerückt kommen, dann laſſe ſich ja keiner beſtechen, ſondern ergreife ſchleunigſt die Flucht, wem ſeine Ohren lieb ſind, und wer von der Muſik einen Inhalt verlangt. Das Publicum der italieniſchen Oper freilich genießt ſo ziemlich jedes Gericht mit gleichem Behagen und geräth ſtets bei denſelben brutalen oder trivialen, ſogenannten Effecten in die unfehlbaren Ausbrüche fanatiſchen Entzückens. Die erſte Vorſtellung in der italieniſchen Opern-Saiſon gehört überhaupt zu dem Tollſten, was man nur erleben kann. So oft einer der gefeierten Lieblinge (und das ſind faſt alle Mitglieder der gegenwärtigen Geſellſchaft) außerhalb der Couliſſen ſichtbar wird, ſo geht im Hauſe ein Spectakel los, wie er in der Freiſchützſcene nicht ärger gedacht werden kann und ich übertreibe nicht, wenn ich ſage, daß der ſo Empfangene mindeſtens fünf Minuten lang ſeine Rolle mit Complimenten zu eröffnen hat, indeß der Capellmeiſter mit faſt ermüdendem Arme über dem Orcheſter ſchwebt und die auf der Bühne ſchon Anweſenden Zeit haben, ihre Toilette noch einmal einer gründlichen Reviſion zu unterziehen. Ich habe ſchon öfter darüber nachgedacht, was denn eigentlich die Menge immer wieder von neuem außer ſich bringt, wenn der Tenore assoluto zum 1000 und 1. Male ſein hohes B oder H an irgend einer Kraftſtelle (der berüchtigten z. B. im Trovatore) herausſchreit, und ich vermag es nicht zu finden. Jedenfalls aber entſpringt die dabei thätige Empfindung ſo ziemlich derſelben Quelle, wie das Vergnügen, welches man bei gewiſſen kühnen Evolutionen einer Tänzerin oder bei einem Stiergefecht u. dergl. empfinden mag, iſt alſo mit dem Triebe zum Wollüſtigen oder Grauſamen ſehr nahe verwandt, was ſich jene Enthuſiaſten wol noch nicht deutlich gemacht haben.

Novitäten hat die italieniſche Oper bisher noch keine gebracht und ich halte dies meinestheils für kein beſonderes Unglück, Publicum und Preſſe aber beſchweren ſich darüber und ſchreien beſonders ungeſtüm nach Verdi's „Sicilianiſcher Vesper". Als halbe Novitäten ſind zu betrachten die ſeit mehr als einem Decennium nicht mehr gegebenen Opern „Il Bravo" von Merkadante und „Mathilde di Schabran" von Roſſini; beide Producte wetteifern miteinander an Geiſt-, Geſchmack- und muſikaliſcher Inhaltsloſigkeit; in noch hervorſtechenderer Unſinnigkeit des Textbuches gebührt der letztern der Vorzug.

Es ſind geſellſchaftliche und politiſche Rückſichten, welche den immer unnatürlicheren Fortbeſtand einer ſpecifiſch italieniſchen Oper, dieſen Wurmfraß im muſikaliſchen Geſchmack, nicht ſowol der Menge (denn die oberen Gallerien ſind gewöhnlich ziemlich leer), als der ſogenannten diſtinguirten Geſellſchaft, bei uns noch immer friſten, denn ſonſt wäre ſie der Reaction, welche der beſſere Theil des Publicums wie der Kritik ſeit langem gegen dieſelbe ausübt, wol ſchon erlegen. Vor zwei Jahren, wo ſich ihr Banner in den Händen einer höchſt mittelmäßigen Geſellſchaft befand, war auch ſtark davon die Rede, aber die virtuoſen Leiſtungen der jetzigen halfen ihr wieder auf die Beine und man geht hier, ſowie in Italien ſelbſt, in die Oper, nicht ſowol um ein dramatiſch-muſikaliſches Kunſtwerk, als vielmehr Virtuoſen-Kehlen zu hören, zu bewundern und — zu beklatſchen, in welch letzterem Puncte, namentlich von Seite des italieniſchen Auditoriums (das ja hier ziemlich zahlreich iſt) Außerordentliches geleiſtet wird, denn das Fortissimo eines deutſchen Bravo nimmt ſich gegen das eines italieniſchen immer noch wie ein ſchüchternes messa voce aus. Uebrigens iſt ja Wien vorzugsweiſe eine polyglotte Stadt, wo ſich alle möglichen Nationalitäten Rendezvous geben. In welchen Sprachen iſt in den letzten drei Jahren hier nicht geſpielt und geſungen worden? Wir hatten for ever italieniſche Oper (ungeheurer Zudrang), franzöſiſche Tragödie mit der Rachel (ungeheurer Zudrang), engliſche Tragödie mit Ira Aldrige, italieniſches Schauſpiel mit der Riſtori (ungeheurer Zudrang), neuerlichſt franzöſiſches Vaudeville mit Levaſſor (ungeheurer Zudrang), der auch in ſeinen Couplets und Gasconnaden ſogleich von Treumann, dem beliebten Komiker der Karlbühne, nachgeahmt wurde, böhmiſches Theater wiederholt, das aber als auf zu excluſive Kreiſe beſchränkt, nie beſonderen Antheil fand; nächſter Tage eröffnet die polniſche Nationalgeſellſchaft aus Krakau im Theater an der Wien einen Cyclus von Vorſtellungen und im Joſefſtädter-Theater, dem Aſchenbrödel unſerer Bühnen, ſoll ſich eine ungariſche Operngeſellſchaft zu produciren beabſichtigen. Spanien hat uns bisher nur ſeine Tänzerinnen geſchickt, ganz kürzlich eine Sennora Gußmann, die an unerhörter Frechheit wahrhaft polizeiwidriges, bis zum Ekel Empörendes leiſtete und den gewinnenden Liebreiz ihrer Productionen noch durch das beträchtliche Entferntſein von Jugend und entſchiedene Häßlichkeit weſentlich erhöhte, ſo daß ſie allerdings gekommen ſchien „von Sünden zu entwöhnen“. In der Sennora de Fortuni hat aber Spanien auch im Concertſaale ſeine Repräſentation gefunden und auch die ſpaniſche Sprache wurde hier durch ſie gelegentlich, wie weiland die ſchwediſche von der Jenny Lind, zu Ehren gebracht.

Seit zwei Monaten ſchon hat ſich Gungl hier anſäſſig gemacht und giebt, in die Fußſtapfen Strauß's tretend, mit ſeiner neu gebildeten Capelle Productionen, in welchen auch Mozart'ſche, Mendelsſohn'ſche Ouverturen, Opernfragmente u. a. aufgenommen werden. Mancherlei Erwartungen werden von der Art ſeiner Wirkſamkeit, die er noch zu erweitern gedenkt, gehegt und ich habe wol Gelegenheit nächſtens einmal an dieſer oder anderer Stelle meine Anſichten hierüber auszuſprechen. Vorläufig habe ich noch keiner dieſer Productionen beigewohnt, aber ſie finden viel Zuſpruch und auch an Beifall fehlt es nicht. Es.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Düſſeldorf. (II.) Wo Muſiker, wie bei Muſikfeſten, aus verſchiedenen Gegenden und aus weiter Ferne zuſammen kommen, da ſollte es auch an einem, der Witterung nicht ausgeſetzten, geeigneten Locale nicht fehlen, um ſich zu beſtimmten Zeiten ſicher ſehen und ſprechen zu können; es müßte auch Gelegenheit zum Muſiciren gegeben ſein, was jedenfalls anregender wäre, als ſtundenlange Mittags- und Nachteſſen zu halten. Es ſcheint mir auf derartigen Muſikfeſten immer noch an einer großen Hauptſache zu fehlen, nämlich an der rechten, gegenſeitigen geiſtigen Anregung, überhaupt an einem fördernden geiſtigen Austauſche und Verkehr unter den Muſikern. Jeder geht ſo ſeinen eignen Weg, oder man ſteht, wie man ſich zufällig trifft oder nicht trifft, paar- und gruppenweis ziemlich gleichgiltig neben einander — man wird nicht warm, die rechte Gemeinſchaft fehlt.

Von auswärtigen Künſtlern und Kunſtverwandten waren anweſend die Herren: Capell-M. F. Hiller, Prof. Jahn, L. Biſchof, R. Härtel aus Leipzig, Otten aus Hamburg, Muſik-Dir. Reuter aus Baſel, Alfred Jaell, Muſik-Dir. Müller aus Münſter, Meinardus, Capell-M. Pixis, der auffallender Weiſe nicht mitwirkte, Reinecke, v. Eicken, Reinthaler, Breunung, Brahms, Dietrich u. ſ. w. Im Orcheſter wirkten mit: die HH. Böje aus Altona, Dreyſchock aus Leipzig, Gulomy aus Bückeburg, Ferd. Laub aus Berlin, Schmidt aus Bremen, Fr. Grützmacher aus Leipzig, Ch. Reimers aus Bonn, von dem wir neulich Bach'ſche Compoſitionen für Cello gelungen vortragen hörten, Kirchner aus Hannover, Sachar aus Frankfurt u. ſ. w.

Das Orcheſter beſtand, laut Verzeichniß, aus 62 Violinen, 26 Bratſchen, 27 Violoncellen und 16 Contrabäſſen. Die Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte und Trompeten waren vierfach, alſo doppelt beſetzt; außerdem noch 6 Hörner, 3 Poſaunen, Ophycleide, Pauken und Janitſcharenmuſik. Zuſammen 164 Inſtrumentaliſten. Im Chore wirkten, laut Verzeichniß, mit: 185 Soprane, 140 Alte, 168 Tenöre und 237 Bäſſe, alſo 730 Sänger und Sängerinnen. Nehmen wir in runder Summe etwa 800 Mitwirkende an. Denn es kommen, außer den zuletzt doch ſich paſſiv Verhaltenden, auch Selbſtdispenſationen vor, die eigentlich nicht vorkommen dürften. Daß ſo impoſante Tonmaſſen bei einem kräftigen Zuſammenwirken von impoſanter Wirkung ſind, liegt in der Natur der Sache, wiewol man nicht ſagen kann, daß das düſſeldorfer Feſtlocal dem Klange beſonders günſtig wäre. Außerdem haben derartige leichte Bretterverſchläge noch das Unangenehme, daß ſie den Witterungseinflüſſen zu ſehr ausgeſetzt ſind. Sonnenſchein und Regen werden zuletzt gleich läſtig, indem erſterer die Hitze zu einem unerträglichen Grade ſteigert, letzterer durch Fugen und Ritzen dringt oder gar die Muſik übertönt, wie es bei dem anhaltenden Platzregen am dritten Abende der Fall war.

Es iſt gar nicht zu bezweifeln, daß das Comité (Hr. Capell-M. J. Rietz befindet ſich nicht darunter), jene ehrenwerthen Männer, die mit Aufopferung dem ſchwierigen Unternehmen ſich hingaben, und ohne welche es gar nicht zu Stande gekommen wäre, auch bei Feſtſtellung des Feſtprogrammes nur das Beſte gewollt haben; doch ſollte in Bezug auf dieſen Punct die betreffende muſikaliſche Autorität entſcheidend einwirken und zwar nicht nach ſubjectivem Belieben, ſondern nach feſten Principien. Wir ſprachen bereits den principiellen Satz aus, daß auf Muſikfeſten nur ſolche Tonwerke zur Aufführung gewählt werden ſollten, in denen ſich die Eigenthümlichkeit des betreffenden Componiſten ſchlagend documentirt.

Von ſo großem Intereſſe es auch war, Mendelsſohn's „Elias“ von ſo impoſanten Tonmaſſen zu hören, ſo können wir doch die beſcheidene Meinung nicht unterdrücken, daß der Kern von Mendelsſohn's Eigenthümlichkeit weniger in ſeinen Oratorien, ſo hoch ſie auch im Verhältniß zu denen ſeiner Zeitgenoſſen ſtehen mögen, als, außer in ſeinen Liedern ohne Worte, vielmehr in ſeinen originellen Concertouverturen und vornehmlich im „Sommernachtstraum“ zutage tritt. Um nur ein Beiſpiel anzuführen: erinnert die Stelle im „Elias“ „Und in dem Säuſeln nahte ſich der Herr“ nicht ſtark an den „Sommernachtstraum“? Und wer hörte dieſes Meiſterwerk nicht einmal gern in möglichſter Vollendung, von Elfenchören (Frauenſtimmen), wie ſie eben hier in ganz vorzüglicher Güte verſammelt waren? Wir meinen, daß die Ausführung eines ſolchen ganz eigenthümlichen Werkes, was wie dieſes in der That nur einmal vorhanden iſt, noch von weit ſchlagenderer Wirkung ſein müßte, als alle übrigen guten Werke deſſelben Componiſten, die mehr oder weniger (wenn auch nicht im Ganzen, ſo doch überwiegend) der Reflexion angehören.

Mit der Wahl der 9. Symphonie ſtimmen wir vollkommen überein, weil da jeder Zoll Beethoven'ſche Eigenthümlichkeit iſt. Cherubini's Ouverture zu den „Abenceragen“ iſt in ihrer Art intereſſant, beſonders wenn ſie ſo fein, wie hier, ausgeführt wird, aber Cherubini hat Größeres für ſo große Tonmaſſen geſchrieben. Wir erinnern, um ein ähnliches Werk zu nennen, an die Ouverture zur „Medea“. Schumann konnte kaum unglücklicher als mit ſeinem Adventsliede vertreten ſein. Warum wählte man nicht lieber ſeine 1. Symphonie oder ſonſt einen wirkungsvollen Inſtrumentalſatz aus ſeinen zahlreichen Werken? ein Stück von Schumann'ſcher Eigenthümlichkeit, was zünden mußte? — Und Händel's „Alexanderfeſt“, erſcheint es denn mehr, als eine Gelegenheits-Compoſition? Eine ſolche kann aber (namentlich bei einem ſo überaus fruchtbaren Componiſten wie Händel) keinen Anſpruch auf Aufführung machen bei einem Muſikfeſte, wo circa 800 Individuen bereit ſtehen, um das Größte und Bedeutendſte zur Aufführung zu bringen, was irgend ein Tonmeiſter geſchaffen hat.

G. Flügel.

Merſeburg. Das zweite, ſchon in d. Bl. erwähnte große Orgelconcert im hieſigen Dome fand am 13. Mai ſtatt. Auch bei ihm waren weimariſche Künſtler wiederum betheiligt. Eröffnet wurde daſſelbe mit einem Pfingſtlied nach einer geiſtlichen Melodie von J. W. Frank, neu bearbeitet von D. H. Engel, gedichtet von Oſterwald. Schon im erſten Concert wurden zwei dieſer Lieder vorgetragen, und damals in d. Bl. als vortrefflich anerkannt. Diesmal war es die Sängerin Frl. Emilie Wigand aus Leipzig, welche das Werk würdig und das Gemüth der Hörer erfaſſend zur Ausführung brachte. Frl. Wigand iſt ſchon öfter von Leipzig aus beſprochen, ſo daß Einſender nur noch zu erwähnen braucht, daß dieſelbe ſpäter noch Stradella's Kirchenarie ſang, ſowie zu Ende des Concerts für Hrn. Knopp aus Weimar, der nicht gekommen war, eintrat. Die Orgelvorträge beſtanden in der kirchlichen Feſtouverture über „Ein' feſte Burg ꝛc.“ von Nicolai, für die Orgel bearbeitet von Liſzt, und einer neuen Compoſition von dem Letztgenannten, einer Fuge über BACH, beide von Hrn. Winterberger aus Weimar, der auch im erſten Concert ſich auszeichnete, mit glänzender Virtuoſität vorgetragen. Das neue Werk Liſzt's birgt Gewaltiges. Das Ganze aber als ein Ganzes zu überſchauen, verlangt, auch von dem in dieſem Zweige der Kunſt geübteſten Ohre, ein mehrmaliges Hören, wol gar Leſen und Spielen. Die Orgeltechnik hat hier einen bis jetzt noch unerreichten Höhepunct erſtiegen. D. H. Engel brachte S. Bach's große D moll Toccata zu Gehör und zwar in einer Weiſe, daß ſich der Altmeiſter, hätte er ſie gehört, ſelbſt darüber gefreut haben würde. Engel kennt ſeine Orgel von Grund aus: das gab die Regiſtrirung kund. Die Auffaſſung von Seiten des Concertgebers würde in der That eine ausführlichere Beſprechung verdienen. Hier wollen wir nur erwähnen, daß die Kühnheit, Reinheit, bis in die kleinſten Details genaue Wiedergabe und nie mangelnde Würde des Vortrags die gerechteſte Anerkennung verdient. Muſik-Dir. Seifert aus Schulpforte ſpielte zum Schluß eine Bach'ſche Fuge (E moll) ſehr brav. correct und mit innigem Verſtändniß. Unterſtützt wurde außerdem das Concert durch Herrn Kammervirtuos Singer aus Weimar, der eine Compoſition von H. v. Bronſart für Violine mit Orgelbegleitung vortrug. Dies Werk bot, trotz mancher Längen, des Trefflichen, Erhebenden viel. Hrn. Singer's Spiel war ſeelenvoll, und ſein in dieſer akuſtiſch vorzüglichen Kirche beſonders mächtiger Ton tief ergreifend. — Das Concert war wieder überaus zahlreich beſucht, die Kirche ganz gefüllt, und eine ſehr große Zahl von Fremden hatte ſich eingefunden, ſo daß man glauben konnte, ein Muſikfeſt werde abgehalten.

Leipzig. Der hieſige Geſangverein Arion feierte am 12. Mai ſein ſiebenjähriges Stiftungsfeſt mit einem Concert. Das reichhaltige Programm beſtand nur aus Vocalwerken, und zwar aus einer Meſſe von C. G. Müller (Kyrie u. Gloria) und Liedern von Mendelsſohn, Dürrner, Schumann, Rietz, Bönicke, Zöllner und Richard Müller. Die Ausführung ſämmtlicher Werke, die theilweiſe ſchwierig und anſtrengend ſind, wie namentlich die Meſſe, war ſicher und tüchtig, ſo daß man ſich mit Freude den verſchiedenen Stimmungen der friſch geſungenen Lieder hingeben konnte. Als die bemerkenswertheſten Leiſtungen zeichnen ſich das Freiheitslied von Rückert und Schumann aus, ein Lied von erſchütternder Kraft, dem wir gern noch einmal ſoviel ſo tüchtige Sänger gegönnt hätten. Ein ſehr effectvolles Tongemälde war „die wilde Jagd“ von Bönicke. Der Cyclus der Wanderlieder von W. Müller und Zöllner wurde vollſtändig gegeben. Es ſind eigenthümliche Verhältniſſe, daß gerade hier in des Componiſten Vaterſtadt ſeine Muſe weniger gekannt iſt, und der Arion ſucht das nach Kräften gut zu machen; die vielfachen und reichen Gaben Zöllner's im Männergeſange werden von ihm vorzüglich fleißig geſungen. Die Wanderlieder und die Prager Muſikanten bieten vieles Schöne, namentlich zeigt ſich die eigenthümlich komiſche Kraft des Componiſten an vielen Stellen wieder überaus liebenswürdig, wir erinnern nur an das Mondſcheinſolo im vierten Liede. Von Richard Müller, dem Dirigenten des Vereins, der in dieſen Blättern als Componiſt ſchon mehrmals erwähnt wurde, lernten wir endlich noch zwei Lieder kennen „Vöglein, wohin ſo ſchnell?“ und „Wenn die Frühlingslüfte ſchweifen“, die der Verein mit ſichtlicher Sympathie ſang, und das Publicum beifällig aufnahm.

—r.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Julius Stockhauſen hat für nächſte Saiſon ein Engagement auf 10 Concerte des Leipziger Gewandhauſes angenommen.

Kritiſcher Anzeiger.

Inſtructives.

Für Violine.

Ludwig Meyer, Op. 4. Der kleine Soliſt. Leichte Variationen für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 12 Sgr.

Der Componiſt hat dieſe Variationen beſonders für ſolche angehende Violiniſten berechnet, die noch keine höhere Lage nehmen können. Es iſt das hübſche und anſprechende Werkchen zum Unterricht und zur Aufmunterung zu empfehlen.

Für Geſang.

Gaetano Nava, Op. 6. **12 Solfeggi** per Esercizio di Vocalizzazione a due Soprani o Soprano e Mezza-Soprano con Accomp. di Piano. Berlin, Schleſinger. 2 Hefte à 1 Thlr

Der Autor — Geſanglehrer am Conſervatorium in Mailand — bewährt in dieſem Werke eine große Kenntniß der Menſchenſtimme und eine reiche Erfahrung auf dem Gebiete der Geſangskunſt, ſo daß ſich ſeine Arbeit dem Beſten, was die muſikaliſche Literatur in dieſer Beziehung beſitzt, anſchließt. Es ſei noch erwähnt, daß das begleitende Pianoforte ſich nicht lediglich in hergebrachten Figuren und Floskeln bewegt und daher den übrigens auch ſehr anſprechenden Solfeggien als eine nicht unintereſſante harmoniſche Grundlage dient. Wir wollen das Werk Sängerinnen zu ihrer weiteren Ausbildung und Uebung beſtens empfehlen.

Wilhelm Lüke, 7 Geſangsſtudien in Form von Liedern zur Uebung der Intervalle. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

In einem Vorwort ſpricht ſich der Componiſt über den Zweck ſeines Werkchens aus. Die vielfachen Beſtrebungen in der Pianofortemuſik, neben den nöthigen techniſchen Studien auch auf Bildung des Geſchmackes zu ſehen und dadurch, daß man die Uebungen neuerer Zeit in die Form wirklich abgerundeter und nicht inhaltsleerer Muſikſtücke einkleidet, dem Lernenden das Lernen erleichtern und angenehm zu machen, haben W. Lüke bewogen, auch beim Geſangsunterricht nach dieſen Principien zu verfahren. Obwol, wie er ſelbſt ſagt, dieſe Idee auch ſchon von Anderen gefaßt wurde und z. B. N. Vacaj in ſeinen „praktiſchen Geſangsübungen des italieniſchen Geſanges“ nicht blos textloſe Solfeggien und Vocaliſen gab, ſondern Uebungen in Form von Liedern und Arietten, ſo geht Lüke noch weiter, indem er den Text nicht als blos untergelegt und in keinem innern Zuſammenhange mit der Muſik ſtehend behandelt, vielmehr „Lieder mit darein verwebten Uebungen“ dem Schüler in die Hand giebt. Das Zweckmäßige und Künſtleriſche dieſes Verfahrens verdient gewiß alle Anerkennung. Wie ſchon der Titel beſagt, iſt es bei dieſen Uebungsliedern vorzugsweiſe auf das Studium der Intervalle — den trockenſten Theil der Geſangsſchule — abgeſehen, der von vielen Lehrern allerdings weiter fortgeſchrittenen Schülern gegenüber zu ſehr vernachläſſigt wird. Seinen Zweck erreicht der Componiſt in den ſieben Liedern vollkommen, es ſind dieſelben als Compoſitionen anſprechend und gut gearbeitet, zur Uebung im Treffen dabei ſehr geeignet. Bemerkt ſei noch, daß Nr. 4, 5 und 6 auch als Studien des Portamento dienen können. Wir empfehlen dieſes Werk Lehrern und Schülern angelegentlichſt und wünſchen, daß der Componiſt ſeine im Vorwort ausgeſprochene Abſicht ausführen möge, noch mehr dergleichen Werke — zum Theil auch leichtere für Kinder berechnete und ſolche zur Ausbildung des colorirten Geſanges — zu liefern.

Für Pianoforte.

Ernſt Apel, Techniſche Pianofortestudien. Unerläßliche Grundlage für den Vortrag alter und neuer Pianofortemuſik. Halle, Karmrodt. 25 Ngr.

In ſyſtematiſcher Ordnung, die den erfahrenen und denkenden Lehrer beweiſt, giebt der Verfaſſer eine Reihe von techniſchen Uebungen, die ihrem Zwecke gut entſprechen und die Beachtung der Clavierlehrer verdienen.

F. X. Chwatal, Op. 123. Liedertransſcriptionen für das Pfte. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1. 6 Sgr.

Der vielſchreibende Componiſt hat in dieſem 1. Heftchen ſeines Werkchens das Lied „Mein Hütten laß i nit“ von Ad. Müller zu einer kleinen, nicht ſchweren Phantaſie verwendet. Einen beſonderen Werth kann dieſelbe nicht beanſpruchen, ebenſowenig wie ſie von beſonderem inſtructivem Nutzen iſt, doch kann man dieſes Confect dem Schüler wol mit demſelben Rechte zur Erheiterung einmal ſpielen laſſen, mit dem man einem artigen Kinde zur Belohnung ſeiner Tugend einen Bonbon in den Mund ſteckt.

Wilhelm Meyer, Op. 8. Jugendlieder als ſelbſtändige leichte Clavierſtücke bearbeitet. Hannover, Nagel. 10 gGr.

Zwölf bekannte und der Faſſungskraft der Jugend angemeſſene Volkslieder ſind in dieſem Werkchen als ſehr leichte Clavierſtücke geſetzt und zu dem beſtimmten Zwecke empfehlenswerth. Da der Text der erſten Verſe der Lieder beigegeben iſt, ſo können dieſelben auch als zweckmäßige Geſangsübungen für Kinder dienen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

H. Enckhauſen, Op. 88. **4 Pièces** pour Pianoforte à 4 mains. Offenbach, André. 54 kr.

Dieſe leichten und ſehr anſprechenden Stücke des verdienſtvollen Componiſten ſeien Lehrern und Lernenden beſtens empfohlen.

Duetts, Terzetts, Quartetts ꝛc.

Ferd. Sieber, Op. 27. „Im Sommer, wenn die Bäume grün.“ Terzett für Sopran, Alt und Tenor, mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Complet 15 Sgr. Partitur 10 Sgr. Stimmen 5 Sgr.

Ein recht anſprechendes, ſehr ſtimmgerecht geſchriebenes Muſikſtück zur Uebung, wie zur Unterhaltung zu empfehlen.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Lieder und Geſänge.

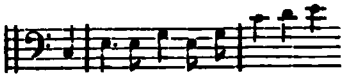
Auguſt Lindner, Op. 30. Drei Lieder für Baß oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Bachmann. Preis eines jeden 6 gGr.

Man wird, wenn unbefangen geurtheilt werden ſoll, das Richtige treffen, wenn man die Lieder reizlos nennt. Sie zeigen in techniſcher Hinſicht einen routinirten Componiſten, der es auch verſteht, dem Mangel an wahrer Muſik durch mancherlei Kunſtgriffe beizukommen, der auch für die Singſtimme fließend zu ſchreiben weiß und dadurch bei Vielen ſchon ſich Eingang verſchaffen wird. Allein dies Alles iſt doch ſehr wenig, und ſchlägt bei einem, der von der Muſik noch etwas mehr verlangt, lange noch nicht durch. Die vorliegenden Lieder tragen die Zahl Op. 30 an ſich, ein Beweis, daß der Componiſt ſchon ziemlich fleißig gearbeitet. Wenn er freilich ſo fortfährt, wie wir ihn in dem Op. 30 befunden haben, ſo dürfte ihm kein beſonderes Prognoſtikon geſtellt werden, vorausgeſetzt, daß er überhaupt von einer beſſeren Meinung von der Muſik beſeelt ſein will und nicht der Anſicht lebt, die ein vielgekaufter in Claviermuſik machender Fabrikant äußerte: „ich will gar nichts Beſſeres ſchreiben“.

Hermann Oeſterley, Op. 4. Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Nagel. 12 gGr.

Es ſpricht ſich in dieſen Liedern nichts aus, woraus man geradezu den Schluß ziehen könnte, daß der Componiſt nicht noch Beſſeres geben könnte als das Vorliegende. Eine beſondere Qualification zum Componiren findet man allerdings in den Liedern nicht, und doch würde man ihm unrecht thun, wollte man behaupten, daß er nicht ſpäter noch einmal Beſſeres ſchreiben werde. Daß er gutes Streben hat, ſieht man; allein das Können entſpricht noch nicht dem Wollen. Vor allen Dingen iſt ihm zu wünſchen, daß er Gehalt in das zu legen lerne, was er ſchreibt; es ſoll nicht blos gut klingen, was man ſchreibt, ſondern es muß nach etwas klingen, z. B. nach Poeſie und wie dergleichen Dinge heißen, die ſehr vielen Scribenten, auch ſolchen, die in ſpecifiſcher Hausmuſik in einem dicken Bande machen, unbekannt ſein dürften, oder beſſer, nicht das Zeug dazu in ſich tragen. Warum alſo eine Maſſe Lieder in die Welt ſetzen, die ſchließlich blos im Notenſchranke zu vergilben verdammt ſind? Nr. 1 „Ob ſie meiner wol gedenkt“, hat der Componiſt viel beſſer als weiland Proch componirt; man ſieht, daß er dabei erregt war, nur fehlt noch die Kraft. Nr. 2 „Ein Fichtenbaum“ von Heine, war nicht für des Componiſten Kräfte; zum Troſte ſei ihm aber dabei geſagt, daß es auch noch einigen anderen Componiſten mißlungen iſt. Nr. 4 „Vöglein, wohin?“ Eine ſchöne Auffaſſung dieſes Gedichtes mag der Componiſt bei Rob. Franz Op. 1 nachſehen, ſo wie wir ihm überhaupt das Studium der beſten Neueren anempfehlen, wenn er überhaupt über den Unterhaltungsſtandpunct hinaus will.

Simon Sechter, Op. 78. Der Graf von Habsburg. Ballade von Fr. v. Schiller. Für eine Baritonſtimme mit Begleitung des Pianof. Wien, Mechetti. 20 Ngr.

Alle Achtung vor des Componiſten contrapunctiſtiſchen Kenntniſſen, die er in anderweiten Werken an den Tag gelegt hat, allein als Componiſt, wie er ſich in ſeinem 78. Werke darſtellt, dürfte er wol weniger Zuſtimmung erhalten. Die Compoſition entbehrt des eigentlichen muſikaliſchen Fonds; ſie iſt trocken und, weil noch lang dazu, ermüdend. Das Hauptmotiv, das in verſchiedenen Wendungen fort und fort wiederkehrt  iſt nicht geeignet, zu feſſeln, und noch viel weniger dem Geiſte der Dichtung angemeſſen. Auch geht die Begleitung nicht über das Gewöhnliche hinaus; ſie wird ſogar bisweilen dilettantiſch, was vielleicht der leichten Ausführbarkeit wegen der Componiſt gethan hat. —

H. M. Schletterer, Drei Geſänge für eine Baritonſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg, Jowien. 20 Ngr.

Das Heft enthält keine Opuszahl, woraus man vielleicht nicht ohne Unrecht auf die erſten Verſuche in Liedercompoſition ſchließen darf. Dem Gehalte nach ſind die vorliegenden drei Geſänge („Von des Kaiſers Bart“ von E. Geibel, „Der Muſikant“ von Reinicke, „’s muß wol für Zwei ſein“) auch nichts mehr als Verſuche, die aber beweiſen, daß der Componiſt wol eine harmoniſch wohlgeordnete Folge von Tönen zuſammenſtellen kann, Muſik aber, Ausdruck und Empfindung, Phantaſieleben durchaus ſeinen Arbeiten dermaßen mangeln, daß der Referent eher eine trockene Schablonenfuge mit anhören will, als ſolche in trivialen, langweiligen Phraſen ſich bewegende Lieder. Gegen die techniſche Ausführung iſt nichts einzuwenden, ſie zeigt das nöthige Geſchick. Aber — die Harmonielehre lehrt lange noch nicht componiren, — da liegt der Hund begraben!

G. Krüger, Op. 1. Vier Geſänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Daß die Lieder von einem Sänger geſchrieben ſind, merkt man; der Componiſt iſt herzogl. anhalt. Kammerſänger; ſie haben alle gute Sangbarkeit und liegen einer Baritonſtimme ſehr bequem und dankbar. Das iſt das eine Moment, was den Liedern zur Empfehlung dienen mag. Daß der Componiſt auf dieſes Moment hauptſächlich bedacht war, muß ihm als Sänger verziehen werden. Allein auch hinſichtlich des muſikaliſchen Gehaltes ſtehen die Lieder, wenn ſie auch nicht über die Unterhaltung hinaus kommen, doch nicht ſo einer wärmeren Empfindung bar da, als daß ſie nicht als Op. 1 eine billige Beurtheilung verdienten. In techniſcher Hinſicht zeigt ſich allerdings noch die Anfängerſchaft, doch ſo, daß ein gewiſſes Geſchick daraus hervorleuchtet und der Componiſt bei erhöhterem Streben noch Beſſeres zu leiſten verſpricht.

Carl Müller jun., Op. 3. Nun die Schatten dunkeln. Gedicht von Em. Geibel. Für eine Tenorſtimme mit Begleitung des Pianof. Hannover, Nagel. 10 gGr.

Dieſes Geibel'ſche Gedicht iſt der muſikaliſchen Behandlung ſehr günſtig. Der Componiſt kann zeigen, ob er die Gefühlsſtrömung in der dem Gedichte entſprechenden conciſen Form muſikaliſch-ſchön aufzufaſſen gewußt hat. Von der vorliegenden Compoſition kann nicht behauptet werden, daß ſowol ein an ſich muſikaliſch ſchöner Gehalt in ihr vorhanden ſei, noch daß ſie hinſichtlich der Form die entſprechende Abrundung erhalten habe. Die fortwährenden Accordbrechungen, die gleich in der Einleitung harfenmäßig auftreten, haben ein etwas dilettantiſches Anſehen, ſowie denn auch das kleine, ſchön pointirte Gedicht zu ſehr ausgedehnt und declamatoriſch allzuſehr verrenkt worden iſt, ſo daß denn das ganze Lied zu einer förmlichen Carricatur ſich geſtaltet hat. Die Compoſition hat ſieben, ſage ſieben lange Seiten! Rückſichtlich des Inhaltes findet man erſtens keine ſcharf ausgeprägte Melodie; die vorhandene Melodie ſchwimmt und zerfließt in unrhythmiſche Phraſen, und der melodiöſe Inhalt des Gebotenen ſelbſt iſt zweitens muſikaliſch unbedeutend, eng und trivial; ein fortwährendes Suchen, ein Streben, das Gegebene immer noch mehr zu überbieten, wobei natürlich ein Fehlgriff nach dem andern geſchieht und der Abſchluß einer Strophe in ungebührlicher Weiſe in die Länge gezogen wird. Der junge Componiſt möge, bevor er wieder an derartige Arbeiten geht, erſt die beſten Muſter der neueren Liedmeiſter ſtudiren und in der Lehre von muſikaliſcher Form ſich des Genaueren umſehen.

Wilhelm Baumgärtner, Op. 5. Der Wandrer in der Nacht. Gedicht von K. A. Mayer. Für Bariton mit Pianofortebegleitung. Zürich, Hug. 10 Ngr.

Bedeutend in muſikaliſcher Hinſicht, höher ſtrebend, wie wir in andern Arbeiten den Componiſten gefunden haben, kann man den vorliegenden Geſang nicht nennen. Er geht ſogar ziemlich nahe an der Grenze des Trivialen vorbei. Dies hätte man eigentlich vom Componiſten nicht erwartet, der anderwärts immer wähleriſch ſich gezeigt hat. Dabei ſoll nicht geſagt werden, daß die Compoſition ſchlecht ſei; ſie erhebt ſich nur nicht über das gewöhnliche Niveau. Das Edlere in der Natur des Componiſten leuchtet durch; allein vielleicht haben ihn beſondere Rückſichten geleitet, diesmal von dem gewohnten Pfade abzuweichen und dem Geſchmacke des großen Publicums zu huldigen. Sangbar iſt die Compoſition geſchrieben und für den vortragenden Baritoniſten vorzüglich dankbar und ſtimmgerecht. Wenn wir ſagen, daß dieſer Geſang ſo ziemlich die Richtung nimmt, die Lindpaintner in ſeiner „Fahnenwacht“ u. a. verfolgt hat, nur mit dem Unterſchiede, daß die Baumgartner'ſche Compoſition noch edler gehalten klingt, — ſo iſt der Standpunct angedeutet, von dem aus man ſie beurtheilen muß.

Em. Klitzſch.

Intelligenzblatt.

Unterrichtsanzeige
für angehende Sänger und Gesanglehrer.

Lehrobjecte.

1. **Theorie** der Gesangskunst.
2. **Methodik** des Unterrichts im Elementargesange und in der höheren Gesangskunst.
   Beide Lehrobjecte werden separat in der Regel in einem Cursus zu 24 Stunden vorgetragen, wofür das Honorar prænumerando 16 Thlr. beträgt.
3. Der **praktische Unterricht** in der Kunst des Gesanges wird nach der Befähigung des Schülers in *längeren* Zeiträumen betrieben. Das Honorar für einen Cursus zu 24 Stunden beträgt ebenfalls 16 Thaler und wird prænumerando entrichtet.

Halle a/S. **G. Nauenburg.**

Im Verlage von **Fritz Schuberth** in *Hamburg* sind soeben erschienen und durch alle Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Gurlitt, C., Vier Lieder für Bass oder Bariton mit Begleitung des Pianof. Op. 15. Heft 1. 10 Sgr.
Heft 2. 15 Sgr.

Krug, D., La Perle du Nord. Impromptu-Mazurka pour Piano. Op. 80. 20 Sgr.

———, Fünf Lieder f. eine Singstimme m. Pianobegleitung. Op. 81. 3 Hefte à 10 Sgr.

———, Le ciel sur terre. Nocturne fantastique pour Piano. Op. 82. 15 Sgr.

———, Une fleur printanière. Valse-Idylle pour Piano. Op. 83. 20 Sgr.

Nadaud, G., Le Père Bonhomme. Chanson av. Piano. 5 Sgr.

———, Pandore, ou les deux gensd'armes. Chanson av. Piano. 5 Sgr.

Witt, L. Fr., „Liebchen, wach' auf!“ Lied f. Bariton mit Begleitung von 4 Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. 20 Sgr.

———, dasselbe für eine Singstimme mit Piano. 10 Sgr.

Wurda, J., Vier Lieder f. eine Singstimme m. Piano.
Nr. 1. Maimuna. 5 Sgr.
Nr. 2. Abschied. 5 Sgr.
Nr. 3. Meine Klage. 10 Sgr.
Nr. 4. Drei Herzen. 5 Sgr.

———, Soldatenliebe. Ballade f. Bass oder Bariton mit Pianobegleitung. 15 Sgr.

Empfehlenswerth für Musiklehrer.

Im Verlage des Unterzeichneten ist soeben erschienen:

Fr. Brauer

(Organist zu St. Wenzel in Naumburg),

Der Pianoforte-Schüler.

Eine neue Elementarschule

für den Unterricht im Clavierspiel.

64 Notenseiten. Gr. Hoch-4. Geh. 1 Thaler.

Ein von **Brauer's** *Elementar-Pianoforteschule* (6. Aufl. 1 Thlr.) ganz unabhängiges Werk, vorzugsweise eine Clavierschule *für die Kleinen.* Auch äusserlich schön ausgestattet.

(Vorräthig in allen Buch- u. Musikalienhandlungen.)

C. Merseburger in Leipzig.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Haydn, J., Trios für Pianoforte, Violine u. Violonc. Neue Partitur-Ausgabe. Nr. 23. F dur, Nr. 24. As dur, Nr. 25. F dur, Nr. 26. C dur, Nr. 27. F dur, Nr. 28. G dur, Nr. 29. F dur à 1 Thlr.

——, Fünf vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe in 8. Partitur und Stimmen.
- Nr. 1. Aus dem Dankliede zu Gott. $12^1/_2$ Ngr.
- Nr. 2. Abendlied zu Gott. 20 Ngr.
- Nr. 3. Der Greis. 10 Ngr.
- Nr. 4. Der Augenblick. 15 Ngr.
- Nr. 5. Wider den Uebermuth. 20 Ngr.

Heller, Stephen, Op. 88. Troisième Sonate pour le Piano. 1 Thlr. 10 Ngr.

Krause, A., Op. 4. Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. 25 Ngr.

Liszt, Fr., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Partitur in 8. geh.
- Nr. 2. Tasso. Lamento e Trionfo. 2 Thlr.
- Nr. 3. Les Préludes (nach Lamartine). $2^1/_2$ Thlr.
- Nr. 4. Orphée. 1 Thlr.
- Nr. 5. Prométhée. 2 Thlr.
- Nr. 6. Mazeppa (nach V. Hugo). 3 Thlr.
- Nr. 7. Fest-Klänge. $2^1/_2$ Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Hochzeitmarsch aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum für Orchester in Stimmen. $1^1/_2$ Thlr.

——, Derselbe für 2 Pianoforte zu 8 Händen arr. 20 Ngr.

——, Kriegsmarsch der Priester aus Athalia für Orchester in Stimmen. $1^1/_2$ Thlr.

——, Derselbe in Partitur. 20 Ngr.

Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet“ für 2 Pianoforte zu 8 H. arr. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Potpourri über Themen der Oper „Il Re Pastore“ für Pianoforte arr. 20 Ngr.

——, Dasselbe für das Pianoforte zu 4 H. arr. 25 Ngr.

Neukomm, S., Der Ostermorgen. Cantate. Solo und Chorstimmen (Sopran 10 Ngr., Alt 5 Ngr., Tenor und Bass à $7^1/_2$ Ngr.) 1 Thlr.

Reinecke, C., Op. 45. Der vierjährige Posten. Operette in einem Acte. Clavierauszug. 3 Thlr.

——, Ouverture daraus für Pianoforte. 15 Ngr.

——, Dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen. 20 Ngr.

Schumann, R., Quartettstimmen zu: Das Paradies und die Peri (Violine I und II à 1 Thlr. 5 Ngr., Bratsche 1 Thlr., Violoncell und Bass $1^1/_2$ Thlr.). 4 Thlr. 25 Ngr.

——, Quartettstimmen z. Adventlied (Violine I und II à 5 Ngr., Bratsche 5 Ngr., Violoncell und Bass $7^1/_2$ Ngr.). $22^1/_2$ Ngr.

Wagner, R., Vorspiel (Ouverture) zu der Oper „Lohengrin“ für das Pianoforte. 5 Ngr.

——, Dasselbe für das Pianoforte zu 4 Händen. $7^1/_2$ Ngr.

Neue Musikalien

Im Verlage von **Fr. Kistner** in *Leipzig* ist soeben erschienen:

Beethoven, L. van, „Allegro, Cavatina, Presto et Finale“, tirés du Quatuor. Op. 130. Arrangés pour Violon avec Piano par *Baptiste de Hunyady.* 1 Thlr. 25 Ngr.

Heinrich IV., Prinz Reuss, Nocturne pour le Piano. 20 Ngr.

Jungmann A., Op. 79. „Tremolo“. Impromptu pour Piano. 15 Ngr.

Singer, Edm., Op. 6. Tarantella pour Violon avec Accompagnement d'Orchestre. 2 Thlr. 5 Ngr.

——, Op. 6. Avec Piano. 1 Thlr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

J. Weſtermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 24. Den 6. Juni 1856.

Inhalt: Recenſionen: Dr. E. O. Lindner, die erſte ſtehende deutſche Oper. J. A. v. Eyken, Op. 11. — Joh. Zahn, Revid. 4ſt. Kirchenmelodienbuch. G. Müller, Op. 18. — Aus Danzig. — Aus Deſſau. — Offener Brief an Herrn Profeſſor Schindler. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte. — Kritiſcher Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Bücher und Zeitſchriften.

Dr. Ernſt Otto Lindner, Die erſte ſtehende deutſche Oper. — Berlin, Schleſinger'ſche Buch- und Muſikalienhandlung.

Der Verfaſſer dieſer Schrift liefert hier einen ſtofflich eben ſo gewichtvollen als anziehenden monographiſchen Beitrag zu einer Geſchichte der Muſik. Bei der künſtleriſch allumfaſſenden Weltbedeutung, ſo — insbeſondere in neueſter Zeit — die Oper erklommen, lohnt es wol im hohen Grade der Mühe, auf die erſten Anfänge dieſer Kunſtform zurückzugehen und aus letzteren ihren gegenwärtigen Gipfelpunct zu einem Wort und Ton ſo eng vermälenden Kosmos forſchend zu erſchließen. Dieſem drängenden Zuge der intelligenten muſikaliſchen Gegenwart hilft Lindner's mit großem Fleiße abgefaßtes und mit gründlich geſichtetem Material reich bedachtes Werkchen trefflich nach. Gleich im Vorworte wird der Zweck dieſer Broſchüre entſchiedenen Tones ausgeſprochen und ziemlich ſchroff der der hiſtoriſchen Pragmatik — dem Hauptaugenmerke des Verfaſſers — in neuerer Zeit entgegengeſtellten genetiſchen oder dialektiſchen Methode auf die Ferſen getreten. Offen geſagt, verargen wir jedem, alſo auch dem Verf. obiger recht ſchätzbaren Monographie, eine ſolche Unduldſamkeit. Ideen, welche ſich ſo mühſam durchgekämpft, gleich jener der „Selbſtbewegung des Gedankens" auf wiſſenſchaftlichem Felde, und die endlich, gleich dieſer, auch ein wirkliches Ergebniß dem Geiſte gebracht, ſind nicht ſo leichthin abzufertigen und werden noch lange nicht todtgeſchlagen, mögen auch hundert ſo fleißige und gewiſſenhafte Hiſtoriker älteren Schlages, gleich Dr. Lindner, ſie als Sachen der bloßen „Mode" verkennen und ſie mit dem Scheltnamen „Geiſtreichheit" belegen. Es ſteht ſehr in Frage, welche Art der Geſchichtsforſchung den Vorwurf „eines wüſten Durcheinanders von ungenau gekannten Thatſachen und ſubjectiven Anſichten" mehr verdiene: der abſtracte alte Pragmatismus, die gleichfalls antiquirte geſchichtliche Caſuiſtik, oder die moderne, ſeit dem großen Wiſſenſchaftspropheten an der Spree ins menſchliche Vollblut gedrungene Anſchauung aller Geſchehniſſe unter dem Schilde einer höchſten, im Geiſte gegebenen Einheit? Nach unſerer und ſo ziemlich nach aller im Geiſte der Jetztzeit Denkenden feſten Ueberzeugung würde ſich wol dies Lindner'ſche Schmähwort mit größerem Rechte dem Weſen der älteren Geſchichtsſchreibung mit ihrem endloſen Wenn und Aber, ihrem ewigen Haſchen nach Urſachen und Wirkungen, oder mit ihrer coloſſalen Muſterkarte vereinzelter Ereigniſſe zuwenden, als der ſeit jener ſpinnedünnen, aber kern- und gehaltüberreichen „Philoſophie der Geſchichte" herrſchend gewordenen Forſchungsweiſe. Dort ſah man vor lauter Bäumen, d. h. einzelnen Thatſachen oder iſolirten Reflexionen, den Wald, d. h. den allen Ereigniſſen zum Grunde liegenden höheren Geiſt und Gedanken, nicht mehr. Dort alſo war es an der Zeit, ein Durcheinander von Thatſachen wegzuräumen und den vom dünkelhaften Spruche: „eritis sicut Dii, scientes bonum et malum" eingegebenen ſchlechthin ſubjectiven Anſichten der wohlbeſtallten Herren Geſchichtskundigen offene Spitze zu bieten. Denn ihr Thun und Treiben war zu nicht viel mehr nütze, als „den klaren Blick in die Geſchichte (nicht nur „der Tonkunſt", ſondern jeder Kunſt und überhaupt Lebensäußerung) zu trüben." Die geiſtvollen an Hegel's und ſeiner berufenen Jünger Führerhand gepflogenen Forſchungen der Neueren aber haben bei wirklich Befähigten und Strebſamen ſchon jetzt entſchieden dazu beigetragen „wirkliche Erkenntniß zu fördern“; und der Genuß weiterer ſegensreicher Früchte ſolcher herrlichen Geiſtespflanzungen dürfte wol, auf Grund vereinzelter Beiſpiele, auch bereits in gegenwärtigem Augenblicke dem allgemeinmenſchlichen Bewußtſein mit Beſtimmtheit vorhergeſagt werden und nicht mehr lange auf ſich warten laſſen. Den Rückſchrittsmännern aber, denen auch Verf. obiger Broſchüre beizuzählen ſcheint, wird es dann übel ergehen und ihrem „heißen Bemühen“ wird derſelbe Vorwurf gemacht werden, den ſie jetzt in ſtolzem Dünkel auf die kleine, aber gewichtige Herde der Modernen ſchleudern und der da lautet: „verba, praetereaque nihil!“

Dies der irrthümliche Ausgangspunct vorliegenden Buches, dies ſeine Achillesferſe, dies auch der Grund ſeiner ſtiliſtiſchen Trockenheit und ganz im altſcholaſtiſchen Krame wurzelnden Geiſtloſigkeit der Auffaſſung. Doch dem Verdienſte ſoll auch ſeine Krone werden. Schon oben haben wir deſſen Kernpunct lobend angedeutet. Im Speciellen giebt uns beſagtes Buch das Jahr 1627 als den Zeitpunct des Anfanges der deutſchen Oper an. Der große Heinrich Schütz (Sagittarius) wird als der tonberedte, Martin Opitz als der durch Worte geoffenbarte Schöpfer dieſer Kunſtform genannt. „Daphne“ heißt die erſte, von eben genannten Dichter aus dem Italieniſchen übertragene Oper. Ueber die von Schütz zu dieſen Worten gefertigte Muſik hat jedoch Lindner’s Forſchergeiſt nicht das Mindeſte ermitteln können. Eine wirklich ſtehende deutſche Oper zeigt ſich „erſt in den erſten drei Jahrzehnten des ſiebzehnten Jahrhunderts; es iſt dies die ſogenannte Hamburger Oper“. Zunächſt, erzählt uns Lindner, waren bibliſche Stoffe die poetiſche Grundlage dieſer Opern. Der geiſtliche Vorſtand fand im Einklange mit dem weltlichen nichts Anſtößiges in dieſer Neuerung. Sie wurde alſo geduldet; jeder Eingriff in die Satzungen der Zucht und Sitte wurde indeſſen durch Gagenverluſt und Verabſchiedung der etwa pflichtvergeſſenen Hiſtrionen ſtreng geahndet. Auch damals ſchon waren Vorſtellungen zu wohlthätigen Zwecken an der Tagesordnung. Das Directorium dieſer erſten Oper beſtand aus drei Perſonen, deren Namen uns Lindner verzeichnet hat. Doch ruhte das geiſtige Vollgewicht und bald auch die unumſchränkt monarchiſche Gewalt der Leitung dieſes jungen Kunſtunternehmens vorzüglich auf den Schultern des einen dieſer Directoren, des Rechtslicentiaten Gerhard Schott. Dieſem Manne leuchtete ein doppelter Glücksſtern zum Gedeihen ſolcher That: und zwar Geld- wie Kenntnißreichthum. Schott ſtarb 1702 und ſeine Erben ſchalteten auf den die Welt bedeutenden Brettern in des Stifters Sinne fort. Es wird uns nun in ziemlich ſach-, ja beinahe wortgetreuem Conterfei der Inhalt jener erſten, von einem kaiſerlichen gekrönten Poeten, Namens Richter, verfaßten neuen Oper mitgetheilt. Sie heißt: „Der erſchaffene, gefallene und aufgerichtete Menſch“. Offen geſtanden, iſt unſere Zeit über dergleichen gemachtes Zeug, wie es uns da entgegentritt, trotz der in dieſem Puncte noch weit ärgeren Libretti der neufranzöſiſchen Schule, weit hinaus. Sie kann ſich in ſo gekünſtelten Pathos, in ſolch flaches Moraliſiren und vorgefaßtes Handeltreiben mit der Religion und ihren Ueberlieferungen nicht mehr finden. Auch die geſchraubte an die Gottlob für uns immer zu Grabe gegangene Hoffmannswaldau-Lohenſtein- oder auch an die Gottſchedperiode mahnende Diction will uns nicht mehr munden, und zwiſchen zwei Uebeln: dem in Scribe-Meyerbeer’s Opernfabrik feilgebotenen, an Ueberfülle kranken und dieſem hier regierenden dürren Pathos ſcheint uns beinahe die Hugenotten-, Propheten- und Nordſternſeuche das minder widrige Uebel. Hinweg mit dem alten vermoderten Kram! Um nichts flüſſiger und lebensvoller iſt der zweite, gleichfalls vollſtändig erzählte und bruchſtückweiſe urgeſtaltlich mitgetheilte Singſpieltext, betitelt: „Orontes, oder der verlorene und wiedergefundene Prinz aus Candia“. Namentlich iſt die damalige Komik das Plumpſte und Gemeinſte, was man ſich nur vorſtellen kann. Von ſo ungeſchlachtem, ja wahrhaft ſchmutzigem Weſen theilt uns Lindner da mehrere Pröbchen mit, die um ſo empörender wirken, als ihr ſtoffliches Subſtrat meiſt aus Bibliſchem beſteht. Die Ergebniſſe, welche aus ſolchen Machwerken für die Geſchichtsforſchung entſprießen, ſind lediglich negativer Art. Wie man nicht dichten ſolle, lernt man genügend aus dieſen zuſammengeleimten Verſen. Wahrſcheinlich ſtand es um die ihnen beigeſellte Muſik um kein Haar beſſer. Die Häupter der damaligen Librettiſten waren der hamburger Prediger Elmenhorſt und der dortige Bürgermeiſter Lucas von Boſtel. Erſteren nennt Lindner einen eifrigen Vertheidiger der Oper. Die neueſtens in ſo hohen Schwung gekommene Gattung möge ſich bei Pater Elmenhorſt ob ſo grobſinnlicher Vertretung noch nachträglich ſchönſtens bedanken! Auch von den Gegnern der Oper, deren Haupt ein Pater, Namens Anton Reiſer, hat uns L. ſo manchen poſſirlichen Zug aufbewahrt, der nachgeleſen zu werden verdient. Nur hätten wir dieſem Unſinne eine mehr in attiſches Salz getränkte Feder gewünſcht, als es jene des biederdeutſchen, aber trockenen und langweiligen Antipoden „moderner Geiſtreichheit“ iſt. Als die hervorragendſten Componiſten der hamburger Oper werden uns Theile und Strungk, dann Franke und Förtſch genannt. Doch über dieſe Nomenclaturen und die oberflächlichſte Charakteriſtik ihrer tonſchöpferiſchen Wirkſamkeit vermag L. nicht hinwegzukommen; „denn die ſämmtlichen Partituren derſelben ſcheinen verloren gegangen zu ſein“. Ergötzlich ob ihrer Beſchränktheit, ſcholaſtiſchen Pedanterie und Breite iſt jene von Elmenhorſt gegebene Definition einer Oper, welche bei L., Seit 26—27 als Curioſum nachgeleſen werden möge. Die Inſtrumentation damaliger Opern

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

ſoll die einfachſte der Welt geweſen ſein. Nur Singſtimme und die Baßgeige ſtanden im Vordergrunde; den übrigen Saiteninſtrumenten wurde höchſtens beim Ritornell oder hie und da beim Zwiſchenſpiel ein Spruchrecht vergönnt. Die damaligen Arien waren nur ſtrophenliederartige Geſänge. Auch die Duette waren auf gleichen Leiſten geſchlagen, und nur das Recitativ ſtand als gleichberechtigte Tonform neben ihnen. Von Ausländern kannte und duldete die hamburger Oper nur Lully's Werke auf ihren Brettern. Dem äußeren Schaugepränge wandte die Oberleitung der erſten ſtehenden deutſchen Oper ein beſonderes Augenmerk zu, und es wurde zur Bethätigung ſolcher Pracht weder Gold noch Mühe geſpart. Dieſes Factum belegt L. durch eine Fülle kleinlicher Beiſpiele und knüpft daran eine Maſſe von Einwürfen, welche die Theologie und die Moraliſterei gegen die neuerſtandene Dichtungs- und Compoſitionsart rege gemacht und nach beſtem Wiſſen und Können, d. h. ſeicht und fade, zu erhärten bemüht war. Eine zweite Entwicklungsphaſe ward endlich der hamburger Oper durch Johann Sigismund Kuſſer und Steffani. Beide werden von L. nach alter Biographenſitte, ziemlich trockenlexicographiſch, abgeſchildert. Die Operngebilde dieſer Beiden geſtalten ſich, wie uns erzählt wird, ſchon farbenüppiger. Die Ouverturenform, wenngleich noch in kurzgedrängten Umriſſen, fängt an, ſich Bahn zu brechen. Die Recitative ſtehen ſämmtlich unter dem Commandoſtabe des Fundamentalbaſſes, der ihre alleinige Stütze bildet. Die Inſtrumentation tritt aus dem früher ſo engbegrenzten Kreiſe ihrer Einfachheit, und verſchmäht, wenn auch nur bei einzelnen Arien, nicht mehr die Genoſſenſchaft mit Flöten, Oboen und Fagotten. Aus allen dieſen Umwälzungsverſuchen leuchtet das ſichtliche Streben, gewiſſe Gemüthsbewegungen auch durch eine beſtimmte Tonfärbung zu charakteriſiren. Auch in die Arie kommt höheres Leben durch zwei- auch dreitheilige zeitmaßlich und rhythmiſch abgemarkte Gliederung. In formeller Hinſicht kehrt zuweilen der erſte Theil mit veränderter Orcheſtration nach Ausſprache des zweiten wieder, und rundet auf ſolche Art das Tonbild beſſer ab. Der mehrſtimmigen Sätze finden ſich in dieſer zweiten Epoche ſchon etliche vor. Allein die damalige Bezeichnungsweiſe nennt auch dieſe polyphonen Geſtaltungen Arien und fügt ihnen höchſtens den Beiſatz: a due, a tre, a sei u. ſ. w. bei.

(Schluß folgt.)

Kirchenmuſik.

Für die Orgel.

Eyken, J. A. van, Op. 11. 29 canoniſche Choral-Vorſpiele für die Orgel. — Erfurt, Körner. 15 Sgr.

Verſchiedenſte Arten des Canons, wie man ſie nur in Marpurg's „Abhandlung von der Fuge ꝛc“ (Leipz., Peters, 1806) finden kann. Eyken's Sätze ſind kurz, nicht etwa ſteif und trocken, wie man gewöhnlich bei dergleichen, jetzt ſeltnen, Arbeiten zu denken und zu ſprechen pflegt. Sie haben Salz! — Man merkt ihnen nichts Gemachtes und Beabſichtigtes an und deshalb gewähren ſie, wie alles gut Polyphone einen unbeſchreiblichen, oft unbewußten Reiz. Was die neueren Arbeiten eines A. Klengel (Leipzig bei Breitkopf und Härtel) und des vielbegabten Kiel (Schüler von Profeſſor Dehn in Berlin), (6 Fugen, Leipzig, Peters) im Großen ſind, zeigen uns dieſe Goldkörner „in nuce“. —

Zahn, Joh., Revidirtes 4ſt. Kirchenmelodienbuch (Choralbuch). Im Auftrag des königl. proteſt. Oberconſiſtor. zu München, in Verbindung mit Mehreren bearbeitet und herausgegeben. — Erlangen, Theodor Bläſing, 1852.

Das Vorwort ſpricht ſich kurz und prägnant über den Gebrauch des Werkes, ſeines Inheltes aus. Es folgen alsdann intereſſante geſchichtliche Bemerkungen zu den Melodien. Das Werk ſelbſt giebt 167 Tonſätze. Dieſelben ſind in urſprünglicher, ſogenannter rhythmiſcher Form mitgetheilt. Der Vortrag derſelben muß exact und ſtraff geſchehen. Die Harmoniſirung iſt in urkräftigen Dreiklängen (weiche und harte im Wechſel), Sexten- und Quartſextenaccorden ꝛc. gegeben. Der Eindruck iſt, für nicht verwöhnte Ohren ein gewaltiger. Ob aber die Gemeinden ſo feſt und ſicher im Tacte, ohne die gewohnten Zwiſchenſpiele, mitſingen können und werden, iſt die andere Frage. Die Schule, ſowie der Chor muß hier die Anbahnung vornehmen.

Müller, Selm., Op. 13. 36 Vorſpiele zu den gebräuchlichen Choralmelodien. Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte. — Wolfenbüttel, L. Holle. 10 Sgr.

Der Herausgeber iſt uns ſchon vortheilhaft aus einer „Liederſammlung für Volksſchulen“ bekannt. Sein Sammlertalent macht ihm, d. i. ſeinem Geſchmacke, alle Ehre. Auch dieſe Vorſpiele zeigen gute Keime der Muſe; nur vermeide er ein zu häufiges Abbrechen der einzelnen Stimmen, verbinde ſeine Gedanken, die in etwas gedrungener Geſtalt auftreten müſſen, ſchärfer, zwingender und beziehungsreicher, ſchaffe noch manches, an alte gute Zeiten Erinnernde heraus und neues, als gut Anerkannte hinein, dann wird er ſich mehr Verehrer noch oben hin verſchaffen. Rb. Schb.

Aus Danzig.

Das Gaſtſpiel des Frl. Johanna Wagner auf der hieſigen Bühne, welches neun Darſtellungen umfaßte, war das bedeutendſte Ereigniß der verfloſſenen Saiſon. Wenn die Verhältniſſe es geſtattet hätten, bei dieſer Ge-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

legenheit auch eine Gluck'ſche Oper auf das Repertoir zu bringen, ſo würde uns das durch den glänzendſten Erfolg gekrönte Gaſtſpiel noch ein höheres Maß der Freude gewährt haben. Eine herrliche Leiſtung der Künſtlerin war die Eliſabeth im „Tannhäuſer“. Frl. Wagner ſtellte dieſe ideale Weiblichkeit, dieſe paſſive, hingebende Weichheit des Charakters, dieſen Grundtypus deutſcher Sentimentalität und Schwärmerei mit einer Tiefe und Innigkeit dar, daß das Herz zur Andacht geſtimmt wurde. Die Intentionen der Künſtlerin lieſen alle auf den einen Brennpunct aus: das Ideal vollkommener Weiblichkeit zu verkörpern. Ihre Eliſabeth iſt ein verſöhnender Engel, zu hoch für irdiſches Glück, eine Lichtgeſtalt, umfloſſen vom Aether des Jenſeits. Mich wehte dieſe Eliſabeth an wie ein inbrünſtiges Gebet, dargebracht im Tempel des Herrn. Andächtig lauſchte ich der tiefen Innerlichkeit des Geſanges, welcher vermöge des wundervollen Organs mich nicht ſelten an Orgelton mahnte, mit ganzer Hingebung verfolgte ich jeden Zug ihres ſo rührend beredten ſtummen Spiels, welches ſich zu einer Plaſtik von hinreißendem Adel ausprägte. Nur in einen verhältnißmäßig kleinen Rahmen, im Vergleich zu andern Rollen, war die Wirkſamkeit des Frl. W. gebannt, aber wahrlich, ſie zeigte ſich in einer Größe, welche die höchſte Bewunderung verdient. Wer konnte kalt bleiben bei der Begrüßuug der theuern Halle, oder gar bei der Scene mit Tannhäuſer, in welcher jeder Ton die reinſte, hingebendſte Liebe athmete! Ein Meiſterſtück anmuthigen Ceremoniells war die Begrüßung der Gäſte auf der Wartburg. Nach Maßgabe des Rangunterſchiedes oder der geſellſchaftlichen Beziehungen wurde den nahenden Paaren ein mehr oder minder herzlicher Empfang zutheil. Und wie natürlich, liebenswürdig und mit welcher Nobleſſe entledigte ſich Frl. Wagner dieſer Aufgabe! Das ſtumme Spiel bei dem Sängerkampfe, der Ausdruck des Schmerzes bei Tannhäuſer's frevelndem Geſange und ſpäter alsdann die Angſt um den noch immer heiß Geliebten, bei völlig gebrochenem Herzen und im zerſchmetternden Bewußtſein des auf ewig verlorenen irdiſchen Glückes, — Alles dies war groß und genial und berührte das Herz uit ergreifender Gewalt. Die begeiſterten Zuhörer gaben ihrer Bewunderung durch zweimaligen Hervorruf der Künſtlerin nach dem zweiten Act Ausdruck. Gering iſt der Antheil, welchen der letzte Act der Eliſabeth gewährt. Aber das Gebet ſchuf Frl. W. zu einer koſtbaren Perle weichen, edlen Geſanges. Das waren nicht mehr Töne der Erde, es war das Gebet einer Verklärten. — In einer durch den Muſik-Dir. Markull veranſtalteten Soirée machte Frl. Wagner mit dem Part des Orpheus in der Furienſcene einen erhabenen Eindruck durch Größe des Tons und durch gediegenen, tief eindringlichen Vortrag. Außerdem entzückte die Sängerin durch Schubert's „Wanderer“ und „Ungeduld“; zum Schluß gab ſie Kinderlieder von Taubert in reizender Naivität. — Die Mozartfeier fand auch hier einen lebhaften Anklang. Markull hatte ein Concert veranſtaltet, welches den unſterblichen Meiſter nach möglichſt vielen Richtungen hin vertrat. Das Hauptwerk des Abends war das „Requiem“. In der erſten Abtheilung kamen Geſangsſtücke aus der „Entführung“, „Figaro“ und der „Zauberflöte“ zu Gehör, desgleichen zwei Lieder zum Pianoforte und eine Sonate für Pianoforte und Violine, geſpielt von Markull und der damals hier anweſenden trefflichen Geigenkünſtlerin, Wilma Neruda. — Die Symphonieconcerte, unter Leitung des Muſik-Dir. Denecke, ſind auch im verfloſſenen Winter fortgeſetzt worden. Die vollſtändige Muſik zu Beethoven's „Egmont“, mit verbindender Declamation, war eins der anziehendſten Werke auf dem Programm dieſer Concerte.

Aus Deſſau.

Als wir unſern letzten Bericht ſchloſſen, verſprachen wir die eben von Köthen überſiedelte Oper etwas näher zu beleuchten. Da wir uns aber nicht entſchließen konnten, das Theater regelmäßig zu beſuchen, um uns von den Einzelleiſtungen zu überzeugen, ſo genüge eine kurze Erwähnung. Man gab: Johann von Paris, Freiſchütz (2. Act), Maurer und Schloſſer, Figaro, Poſtillon, Waſſerträger, Weiße Dame, Leſtocq, Puritaner, Entführung. Der Beſuch des Theaters war ſehr flau, nur zweimal (in Figaro und Waſſerträger) ſollen die ohnehin kaum 200 Perſonen faſſenden Räume gefüllt geweſen ſein. Der Grund lag in der Mittelmäßigkeit der Opernmitglieder, dem hohen Eintrittspreiſe im Verhältniß zu dem Gebotenen, dem ſteifen Hofton u. ſ. w. Man hätte ſich wie bei den kleinen Tivolitheatern, denen unſere improviſirte Bühne noch nachſtand, mit Schauſpiel, Vaudeville und einzelnen Opernſcenen genügen laſſen ſollen. Statt deſſen verſtieg man ſich gar zu großer Oper und Ballet. Im beſten Falle kann es nur Lachen erregen, wenn man außer den Hauptdarſtellern noch Chor, Ballet, Statiſten ineinandergeſchachtelt ſieht, wenn die Ballettänzer unſanfte Stöße austheilen oder gar Gefahr laufen, bei einem etwas zu kühnen Entrechat, ins Orcheſter zu fliegen. Dazu noch das vollſtändige Orcheſter in dieſem kleinen Raume, ſo daß von den Stimmen der Sänger, bei ohnehin nicht immer ſehr discreter Begleitung ſeitens des Orcheſters, oft nichts zu hören geweſen ſein ſoll. Am beſten wäre es geweſen, dem allgemeinen Wunſche nachzukommen und ſtatt dieſer ganzen unglücklichen Theaterunternehmung öftere Concerte zu verunäalten, die wir nun ſchon ſo lange entbehren müſſen.

Ein am erſten Oſtertag ſtattgefundenes Concert konnte uns, wenn auch viel, ja faſt zu viel des Guten bringend, für die Entbehrungen des ganzen Winters nicht vollſtändig entſchädigen. Wir hörten: Ouverture zur

„Zauberflöte“ Symphonie in F von Beethoven, Terzett aus „Jeſſonda“ und „Euryanthe“, ſowie verſchiedene Einzelvorträge, von denen, um den günſtigen Eindruck des Ganzen zu erhöhen, einige wegbleiben konnten. Wir hatten in dieſem Concert Gelegenheit, MuſikDir. Thiele als Clavierſpieler kennen zu lernen; er ſpielte das Es dur Concert von Beethoven mit großer Fertigkeit und vielem Verſtändniß.

Am Mozart-Feſte gab man im Theater bei gefülltem Saale „Figaro's Hochzeit“, dem ein Prolog, von einem hieſigen Geiſtlichen verfaßt, vorausging. Die Singakademie feierte dieſen Tag durch Aufführung der Hymne „Gottheit“, ſowie durch ein heiteres Feſtmahl, wobei aus den ſieben Opern Mozart's etwas vorgetragen wurde. Außerdem wurde in der Schloßkirche beim Frühgottesdienſt das Ave verum corpus durch den Kirchenchor aufgeführt. — Die größere Uebung und Ausbildung, ſowie umfaſſendere Thätigkeit des hieſigen herzoglichen Kirchenchors unter Th. Schneider hat es möglich gemacht, ſogenannte liturgiſche Andachten nach dem Vorbilde der Liturgie im berliner Dome hier einzuführen, welche durch ihren innern Werth außerordentlichen Anklang hervorriefen. Die erſte fand am Jahresſchluſſe v. J. ſtatt, die zweite am Charfreitag dieſes Jahres, Nachmittags 4 Uhr in der Schloßkirche bei überfüllter Kirche. Außer den rein liturgiſchen Sätzen heben wir noch beſonders hervor die vortreffliche Ausführung des Agnus Dei aus der ſechsſtimmigen Vocalmeſſe von Fr Schneider, ſowie einer neuen Charfreitags-Cantate des Dirigenten des Chores. Die Feier eines ſolchen Tages kann nicht würdiger begangen werden und wir hoffen und wünſchen recht oft derartige erhebende Andachten. Die Singakademie führte Charfreitag Abend unter Rösler den „Tod Jeſu“ mit Quartettbegleitung auf; weshalb nicht mit Orcheſter, iſt Ihnen aus meinen früheren Berichten bekannt. In neueſter Zeit hat man, wie verlautet, ſeitens der Intendantur eine Aufführung des „Paulus“ projectirt und die Singakademie veranlaſſen wollen, ſich mit dem Theaterchor zu dieſem Zwecke zu verbinden. Da ohne Mitwirkung der erſteren an die Aufführung eines derartigen Werkes nicht gedacht werden kann, ſo hat die Singakademie ſich bereit erklärt, derartige Aufführungen zu unterſtützen, mit der Bedingung, daß man ihr zu ihren etwaigen Aufführungen die herzogl. Capelle überlaſſe und ihrem Dirigenten die Leitung geſtatte. Man iſt jedoch darauf nicht eingegangen und die Sache hat ſich, zum Nachtheil des Publicums, ſelbſtverſtändlich zerſchlagen.

Noch erwähnen wir der in der Oſterwoche ſtattgefundenen dritten Prüfung der Th. Schneider'ſchen Muſikſchule. Dieſelbe beſtand wie früher in Compoſitionsverſuchen, im Partiturenſpiel und Inſtrumental-Zuſammenſpiel. Die Rundung, Klarheit und Durchführung in den Compoſitionen, die correcte, wir möchten ſagen faſt tadelloſe Ausführung, die discrete Begleitung bei den Soloſätzen verdienen alles Lob, und geben ein gutes Zeugniß für die Leitung der Anſtalt. Den Schluß der Prüfung bildete Kyrie und Gloria für gemiſchten Chor und Soloſtimmen aus einer Meſſe von Ferdinand Diedicke, Schüler der Anſtalt, welche unter Mitwirkung der herzogl. Kammerſänger Krüger und Pielke und eines Theils des herzogl. Kirchenchores von dem Componiſten dirigirt und von Schülern der Anſtalt begleitet wurde. Die Compoſition verräth ein ernſtes Studium, viel Talent und eine glückliche Begabung für ernſtere Compoſitionen.

Unſer neuer Muſik-Dir. Thiele hat bis jetzt noch nicht vollſtändig Gelegenheit gehabt, ſeine Fähigkeiten als Dirigent zu zeigen; die Zukunft muß uns zeigen, ob er Energie genug beſitzt, den Kunſtkörper in der Weiſe zu erhalten, wie ihn ſein berühmter Vorgänger hinterlaſſen. Wenn auch eine unberufene Stimme in einem hieſigen Blatte u. a. ſich dahin äußert, daß es Thiele's Aufgabe ſei, die Capelle auf eine, den jetzigen Anforderungen gemäße Höhe zu **bringen**, ſo können wir nur des Referenten Unkenntniß unſerer früheren Verhältniſſe darin erkennen. Der Ruf der deſſauer Capelle iſt nicht von ungefähr gekommen, und dieſen zu erhalten iſt eine Aufgabe, an die der neue Dirigent alle ſeine Kräfte ſetzen muß. Oder verſteht der Referent darunter vielleicht, daß Schneider ſich mit der neueren und neueſten Concertliteratur nicht vertraut gemacht hätte? Er laſſe ſich die Programme früherer Concerte vorlegen und er wird finden, daß Ouverturen und Symphonien eines Schumann, Mendelsſohn, Berlioz, Rietz, Litolff, Wagner u. ſ. w. nicht fehlen. Derartige Salbadereien ſollte man füglich unterlaſſen; ſie ſchaden dem, welchen ſie heben ſollen, mehr als ſie nützen. Die allgemeine Mißſtimmung, welche beſagter Artikel im Publicum hervorgernfen hat, giebt den Beweis. Wir wünſchen, daß es Thiele gelingen möge, falls man ihn wirklich als Nachfolger Schneider's beſtimmen ſollte, was allerdings wol noch in Frage ſteht, ſich eine freie, unabhängige Stellung zu verſchaffen. Freilich wird ihm dies ſchwer, ſehr ſchwer werden, da er nicht das Gewicht eines berühmten Namens in die Wagſchale werfen kann. Leider wird ja faſt an allen Höfen durch die Maßname, die Oberleitung der Kunſtanſtalten in die Hände von Hofbeamten zu legen, welche, nicht Fachmänner, ſich dennoch berufen fühlen, ſich um künſtleriſche Einrichtungen zu kümmern, die dem Künſtler ſo nothwendige Unabhängigkeit ſchwer zu erlangen. Wurde doch auch unſerm alten braven Schneider ſeine ſonſt ſo freie Stellung noch am Lebensabend ſo ſehr verbittert und dadurch manche trübe Stunde bereitet, während man ſich hätte bemühen ſollen, ihn ſo lange als möglich zum Wohle der hieſigen Kunſtintereſſen zu erhalten.

K.

Offener Brief an Herrn Prof. Schindler,

betreffend den in Nr. 15 der Niederrheiniſchen Muſikzeitung abgedruckten Correſpondenzartikel, d. d. 12. April 1856: Die muſikaliſchen Zuſtände in Darmſtadt. Von A. S.

Obgleich ich mich keiner großen Berühmtheit, wie Sie, verehrteſter Herr Profeſſor, zu erfreuen habe, ſo wage ich es dennoch, in meines Nichts durchbohrendem Gefühle, Ihnen in Bezug auf Ihren Correſpondenzartikel in Nr. 15 der Niederrheiniſchen Muſikzeitung einige anerkennende und dankſagende Mittheilungen zu machen. Dieſe für mich ſüße Mühewaltung wäre mir übrigens entzogen worden, wenn Sie den berührten Artikel mit Ihrem vollſtändigen ehrenwerthen Namen unterzeichnet hätten; denn die Welt kennt Sie und Ihre Thaten in der Muſik. Da Sie aber die Art und Weiſe eines Ritters, der für eine gute Sache ficht, und der ſtets mit offenem Viſir in die Schranken tritt, diesmal (vielleicht aus, meiner Stupidität unbegreiflichen, Gründen) nicht einzuhalten und Ihre Correſpondenz nur mit A. S. zu zeichnen beliebten, ſo könnte man leicht dieſe zwei Zeichen einem andern, weniger ehrenwerthen Namen in der Kunſtwelt zuzuſchreiben geneigt ſein, und dieſem großen Unglück muß denn doch begegnet werden.

Nach dieſen Vorbemerkungen könnte ich eigentlich meine Zeilen ſchon ſchließen, namentlich im Hinblick auf Diejenigen, welche nach Enthüllung Ihres Namens ſich Alles vergegenwärtigen, was Sie demjenigen Theil der Erde, der auf Bildung und Intelligenz in der Kunſt Anſpruch macht, ſchon Belehrendes und Nützliches zu ſagen verſuchten, und welche daher ohne mein Zuthun auch den richtigſten Maßſtab an den fraglichen, in Ihrem Drange nach Weltverbeſſerung losgelaſſenen Artikel legen. Allein ich will doch auch für Diejenigen noch Einiges beifügen, welche nicht in dieſem glücklichen Falle ſind, und die enthüllten Zeichen A. S. vielleicht ſeither einer Kunſtperſonalität von Niedrigkeit zugeſchrieben haben. Man ſoll mir kein factum culposum vorwerfen. —

Alſo zur Sache. Vor Allem iſt es jammerſchade, daß Sie die Rathſchläge und Warnungen Ihres Freundes unbeherzigt ließen, als er Ihnen bei Ihrer Ueberſiedelung von Frankfurt nach Darmſtadt zurief: „Suchen Sie die umliegenden Wälder und Forſte auf, und erfreuen Sie ſich an ihrem muſterhaften Culturzuſtande; hüten Sie ſich aber wol vor unſeren Kunſtinſtituten, außer Sie laſſen jede Erinnerung an Gutes und wahrhaft Kunſtwürdiges vor den Thüren ꝛc.“ — Warum ſchien Ihnen doch dieſe Warnung nicht ſonderlich gefährlich, wie Sie in Ihrem Artikel bemerken, lieber Herr Profeſſor? Warum mußten Sie nach Ihrer Gewohnheit mit eigenen Sinnen prüfen? — Sie haben maßlos dabei verloren. Denn, erſtens würde Ihre ſchwächliche Geſundheit, bei Berückſichtigung des erſtens Theils jenes Freundesrathes, unendlich gewonnen haben, da jede Gallenanhäufung durch die Einwirkung unſerer ſchönen Buchenwälder wie Spreu vor dem Winde verflogen wäre. Zweitens hätten Sie aber auch (wenn Sie ſich bei der weiteren Warnung Ihres lieben Freundes als folgſames Kind gezeigt haben würden) nicht in die bedauernswürdige Lage kommen können, ſich durch unſere gemeine Muſikmacherei im Theater, im Concertſaal und in der Kirche die Ohren zerreißen zu laſſen. Freilich hätte dann auch die Welt auf die wahrheitsgetreuen Zeilen verzichten müſſen, welche Sie als wackerer, aber in dieſem Falle ſehr bedauerlicher Mitarbeiter im Weinberge der Niederrheiniſchen Muſikzeitung von ſich gegeben haben. Freilich wären dann dem muſikaliſchen Publicum alle jene koſtbaren Enthüllungen vorenthalten worden, welche Sie in jenen Zeilen über die Kunſtgeſchmacksrichtung unſerer erhabenen Regentenfamilie, über den Verfall des Hoftheaters, über die gemeine Vortragsweiſe der hieſigen Hofcapelle und über die Geſchmacksverwilderung des darmſtädter Publicums ꝛc. niederzulegen beliebten. Dieſe Rückſichten überwiegen natürlicherweiſe alles Andere, und man muß vor Ihrer Aufopferungsfähigkeit den Hut bis zur Erde ziehen.

Zudem huldigen Sie ja bei Ihren Beurtheilungen nur den Grundſätzen einer echten Humanität, und haben dies in jenem Artikel über Darmſtadts muſikaliſche Zuſtände aufs neue ausgeſprochen, indem Sie erwähnten: „Am Ende entſcheidet ja bei dem billigen und erfahrenen Beurtheiler von Kunſtſachen im Allgemeinen ein redliches Streben aller Theilhabenden am meiſten ꝛc“. Aber Sie haben dies in jenem Artikel nicht allein geſagt, ſondern auch bethätigt. Denn nachdem Sie z. B. alle Orcheſterinſtrumente und deren Vertreter in der liebevollſten Weiſe nach Ihrer Meinung zurechtgewieſen haben, bemerken Sie wörtlich: „Dem ganzen Corps fehlt vorzugsweiſe der Begriff von Feinheit im Nuanciren. Dieſem entſpricht überhaupt die Geſammtleiſtung des Orcheſters, zumal das Zuſammenklingen aller Inſtrumente **gemeiner Art** iſt, dies vornehmlich im Concertſaale ꝛc. — Nun frage ich jeden: iſt hier die Humanität nicht bis zur Polhöhe getrieben? — Wahrlich, liebſter Herr Profeſſor, bei den großartigen Aufgaben, welche Sie ſchon in der Kunſt als Inſtrumentaliſt, Componiſt, Dirigent, Lehrer, Aeſthetiker und über Alles und Alle erhaben ſtehender Beurtheiler und Kritiker gelöſt haben, hätten Sie ſchon etwas derber und unfreundlicher unſere Fehler und Mängel rügen dürfen, und auch müſſen; denn die Kunſtwelt iſt nach Ihrer zarten Aeußerung leicht im Stande, zu glauben, daß doch am Ende mehr hinter uns ſtecken könne. Nein, lieber Herr Profeſſor, ich wiederhole es, Sie hätten uns ſchärfer packen müſſen, wenn Ihre wohlgemeinte Kritik von Nutzen hätte ſein ſollen; Sie hätten kein gutes Haar an uns laſſen dürfen!

Was Sie weiter hinſichtlich der Aufführung von Cherubini's „Requiem“ vom Orcheſter-Part erwähnen, zeigt noch mehr von Ihrer Duldſamkeit, und giebt den

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Beweis, daß Sie ſtets mit liebevoller Nachſicht und wohlwollender Zurückhaltung die Leiſtungen unmündiger Inſtitute beurtheilen. Sie ſchreiben über dieſe Aufführung: „Bei dieſem Werke traten die guten uud ſchlimmen Eigenſchaften beider Körper (Chor u. Orcheſter) noch merklicher hervor, als bei andern, insbeſondere im Orcheſter, **dem jeder Anhauch von künſtleriſcher Weihe zur richtigen Erfaſſung derlei erhabener Tondichtungen abgeht.** In Berührung mit ſolchen Werken **erſcheint das Gemeine noch gemeiner.**“ — Liebſter Herr Profeſſor! Mir fehlen die Worte, um Ihnen für die unendliche Nachſicht meinen Dank auszuſprechen, mit welcher Sie unſere niederträchtigen Leiſtungen zu beſchönigen ſich herabgelaſſen haben. Nehmen Sie die Thränen von funfzig durch Ihre Güte und Großmuth in die beſcheidenſte Verlegenheit geſetzten Söhnen Apollo's hin, die ihre Erkenntlichkeit für Ihr Wohlwollen nicht anders zu bethätigen wiſſen, als daß ſie in Wonnegefühl und Demuth Ihre Füße küſſen, und alleſammt rufen: Profeſſerle A. S. hoch!! —

Bevor ich mich jetzt zum Schluſſe meiner dankſagenden Zeilen wende, iſt es meine Schuldigkeit, Sie, liebſter Herr Profeſſor, auf die große Lügenhaftigkeit Ihres darmſtädter Notizlieferanten aufmerkſam zu machen, weil er Ihnen Zeilen wie die folgenden in die Feder dictirte, die ich nur als Beiſpiel hierherſetze (denn in Ihrem famoſen Artikel exiſtiren mehrere derartige Falſa): „Hamburg mußte abbrennen, Rhein, Oder und andere Ströme mußte Verheerungen anrichten, überhaupt mußten große Unglücksfälle nahe und ferne eintreten, bis es dem nun von ſeiner Wirkſamkeit zurückgetretenen Hofcapell-M. Mangold in einem ſogenannten Wohlthätigkeitsconcerte geſtattet war, eine Symphonie vollſtändig aufzuführen. Nur in ſolcher Wohlthätigkeitsſtimmung war das Publicum ſo großmüthig, ſich von einer Symphonie langweilen zu laſſen“ — Ihr lügenhafter Einflüſterer (dem es wahrſcheinlich jetzt in dem langen linken Körperauswuchs, Ohr genannt, klingeln wird) erfahre hiermit, daß ſchon zu Anfang der 30r Jahre, in den damals im Hoftheater ſtattgehabten Concerten, ein Theil der Symphonien von Beethoven und auch andern Meiſtern vollſtändig zur Aufführung kamen, und ſpäter bei allen paſſenden Gelegenheiten wiederholt wurden. Schlagen Sie darum, liebwertheſter Herr Profeſſor, Ihrem unwahrheitsliebenden Notizenjäger höchſtſelbſt etzliches Tüchtiges hinter den berührten Körperauswuchs, und jagen Sie ihn zum Teufel, denn der Mann leidet an Gedächtnißſchwäche. Ob Sie ſelbſt wol bei Anhörung jener Symphonieaufführungen damals ſchon ein gleiches, anerkennendes und liebreiches Urtheil wie Ihr heuriges über das Orcheſter und ſeine Leiſtungen abgegeben haben würden? — Dieſe Frage glaube ich, bei der Unfehlbarkeit Ihrer ſtets motivirten Kunſtkritik, und bei den Erfahrungen, die Sie allerorts über Ihr verſöhnendes Treiben zu machen vielfache Gelegenheit gaben, mit einem vollen „Ja“ beantworten zu können.

Zum Schluſſe verzeihe ich Ihnen (um der guten Sache willen, die Sie verfechten) die mir angethane Schmach, indem Sie mich mit zwei Andern vor der ganzen Kunſtwelt auf ewige Zeiten blamirend, in Ihrem mehrerwähnten Artikel niedergeſchrieben haben: „Das hieſige Orcheſter läßt kaum mehr denn drei künſtleriſch ausgebildete Mitglieder auffinden, und zwar am Contrabaß, am Violoncell und an der Clarinette“, und zeichne in betracht der ſo manchen Mitgliedern der hieſigen Hofcapelle zutheil gewordenen unverdienten Nachſicht, mit dem Grade der Achtung, welche die civiliſirte Erde Ihnen ſchon längſt zuerkannt hat

Darmſtadt, im Mai 1856. Ihr

ganz zerknirſchter Diener
Aug. Müller.
großherzogl. Concertmeiſter und
1. Contrabaſſiſt der Hofcapelle.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Würzburg, 22. Mai. Am 1. d. M. wurde unſere Oper geſchloſſen. Das Schauſpiel hat bis jetzt noch fortbeſtanden und wird nunmehr nach Kiſſingen überſiedeln, um dort in dem neuerbauten Theater den Sommer über zu ſpielen. Das Opernperſonal iſt unter Leitung des Capell-M. Schöneck und Regiſſeur Haimer nach Nürnberg abgegangen, um dort, dann in Erlangen, Bamberg u. ſ. w. namentlich Wagner's „Tannhäuſer“ und „Lohengrin“ zur Aufführung zu bringen. Die erſte Vorſtellung des „Tannhäuſer“ in Nürnberg iſt nach den hier eingelaufenen Nachrichten nicht nur ſehr gelungen ausgefallen, ſondern auch mit enthuſiaſtiſchem Beifalle aufgenommen worden und ſehr beſucht geweſen. Der Regiſſeur, Baritoniſt Haimer, gab vor ſeiner Abreiſe noch ein ziemlich beſuchtes Concert, in welchem er eine Arie von Conradin Krentzer (zu der Oper „Ludovic“ componirt), vier Lieder von Hackel, Titl und Hölzl, und in Verbindung mit dem Tenoriſten Weitzel, dann den Sängerinnen Frau Arnurius-Köhler und Frl. Klotz eine Scene, Lied und Quartett aus Verdi's „Rigoletto“ ſang. Letztere Pièce, als der Glanzpunct der ganzen Oper gerühmt, wollte hier nicht anſprechen, dagegen erntete der Concertgeber in den Liedervorträgen den wohlverdienteſten

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

allgemeinſten Beifall. Am meiſten jedoch gefielen ein Concertwalzer von Venzano, geſungen mit vollklingender Stimme und brillanter Coloratur von Frau Arnarius-Köhler und ein Violinconcert von Beriot, vortrefflich vorgetragen von dem Orcheſtermitgliede Anton Hausknecht jun. — Noch iſt zu erwähnen die Ouverture aus Roſſini's „Tell", welche von unſerm tüchtigen Orcheſter begeiſtert ausgeführt das Concert eröffnete, ſowie der Vortrag des Männerchors „Das Kirchlein" von V. E. Becker durch den hieſigen Sängerkranz unter Leitung des Componiſten. Dieſem am 5. Mai ſtattgefundenen Concerte folgte ſchon am 8. ein zweites zum Vortheile eines erkrankten Orcheſtermitgliedes, und am 10. das Abſchiedsconcert der Sängerin Frl. Rafter. Aus erſterem heben wir vor Allem die treffliche Ausführung der Oberon-Ouverture von Weber und zweier Chöre aus Mendelsſohn's „Oedipus", geſungen von der Liedertafel, hervor. Ein vielverſprechendes Talent zeigte ein 12jähriger Violiniſt, A. Fiedler, Schüler unſeres Muſik-Dir. Hamm, im Vortrage eines Concerts von Beriot. Das Concert des Frl. Rafter brachte uns als bemerkenswerth beſonders zwei Compoſitionen des hier weilenden Herzogs Max in Baiern, ein Lied für eine Singſtimme und ein Duett für zwei Soprane. Beide Compoſitionen ſind, ohne auf großen Kunſtwerth Anſpruch machen zu wollen, ſehr anſprechend, einfach, gemüthvoll und ſangbar, und fanden den lebhafteſten Beifall. —e—

Man ſchreibt uns aus **Bremen**: „Lohengrin" iſt hier zur Aufführung gekommen, und es wurde derſelbe, was für Bremen viel ſagen will, in einem Monat fünfmal gegeben, einmal mit Tichatſchek, der jedoch nur einige gute Momente hat, und den Reiz einer poetiſch jugendlichen Stimme hier ſehr vermiſſen läßt. Aus Riemann in Hannover, der hier den „Tannhäuſer" geſungen hat, wird etwas Tüchtiges werden, und er dürfte denn wol — wenn er ſich nicht früh ruinirt — einen größern Ruf erringen, als Tichatſchek. — Auch die „Antigone" wurde vom Capell-M. Sobolewski den Bremern vorgeführt und ſie glauben jetzt daran. — In den Concerten wurde Schumann's B dur Symphonie aufgeführt, die ſich immer mehr Eingang verſchafft; die große in A von Mendelsſohn, die einen ſchönen Effect machte, außerdem Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven. Auch Rietz führte hier ſeine Es dur Symphonie auf, die Ref. für die beſte Arbeit deſſelben hält. Auf ihn folgte Litolff, der Mehreres zur Aufführung brachte. Er hat viel von Berlioz, nur fehlt das feinere franzöſiſche Raffinement. Rubinſtein gaſtirte vor beiden mit einem Concert und einer Ouverture. — Von Sängerinnen iſt wenig zu ſagen. Wir hatten zum Theil dieſelben, wie Sie in Leipzig in den Gewandhausconcerten, außer Frl. Michal. Es hat keine ſehr angeſprochen, und auch die letztgenannte nur das erſtemal mit den Variationen von Rode. Von den Sängern fand Herr Schneider aus Leipzig den vorzüglichſten Beifall. — Unter den Geigenvirtuoſen errang Joachim den erſten Preis. — Außer einer Ouverture von Sobolewski wurde dieſen Winter nichts neues aufgeführt. Derſelbe gedenkt aber nächſtes Jahr, wie Ref. vor kurzem hörte, Liſzt's Symphoniſche Dichtungen und Schumann's „Manfred" zu bringen. —m—

Sondershauſen. Sonntag, den 18. Mai haben unſere diesjährigen Lohconcerte wieder begonnen. Ein ſehr gewähltes Programm leitete ſie auf würdige Weiſe ein. Daſſelbe bot der fürſtl. Hofcapelle neue Gelegenheit, ihren längſt bewährten Ruf aufs glänzendſte zu rechtfertigen. Sämmtliche Enſembleſtücke wurden mit eben ſo vieler Präciſion als künſtleriſcher Vollendung durchgeführt. Unſer durch Decret Sr. Durchlaucht, des Fürſten, jüngſt erſt zum Kammervirtuoſen ernannter Horniſt Mayer entzückte durch den Vortrag eines Concerts von Kuntze die jedem ſeiner Töne in athemloſer Stille lauſchende Menge. Die Vorzüge dieſes Künſtlers ſind ſo bekannt und anerkannt, daß ſie nicht erſt beſonders hervorgehoben werden dürfen. Herr Mayer iſt Meiſter auf ſeinem Inſtrument; ſein Vortrag muſtergiltig. In Anbetracht ſo künſtleriſcher Vollendung als Herr Mayer auf ſeinem Inſtrumente ſie beſitzt, erſcheint die Verleihung des Prädicats eines Kammervirtuoſen an denſelben als ein ſchöner Beweis, daß Sr. Durchlaucht, unſer kunſtſinniger Fürſt, wahres Verdienſt, wie und wo es ſich zeige, zu würdigen und hervorzuheben ſtets bereit iſt.

Tagesgeſchichte.

Muſikfeſte, Aufführungen. Am zweiten Pfingſtfeiertage fand in Weikersheim an der Tauber ein ſchwäbiſch-fränkiſches Gau-Geſangfeſt ſtatt, an dem ſich 14 Geſangvereine mit etwa 300 Sängern betheiligten. Die gemeinſchaftlich vorgetragenen Chöre (Kreutzer's „Tag des Herrn", Mozart's „O Eintracht" und „Brüder reicht die Hand zum Bunde", Maurer's „Erhebt in jubelnden Accorden" und ein Choral von Kugelmann) ließen infolge des Mangels einer Geſammtprobe und des ungewohnt raſchen Tempos, welches der Feſtdirigent bei mehreren dieſer Chöre anſchlug, mehrere leichte Schwankungen bemerken, dagegen waren die Vorträge der einzelnen Vereine meiſtens ſehr wohl gelungen und zeugten von dem Eifer und den Fortſchritten dieſer meiſt aus kleinen Städtchen und Märkten gekommenen Geſangvereine; unter ihnen waren durch Präciſion und Reinheit im Vortrage die Sänger von Rothenburg, Uffenheim, Mergentheim und Künzelsau beſonders hervorzuheben, über alle jedoch wurden die Leiſtungen der beiden würzburger Vereine, Liederkranz und Sängerkranz, geſtellt, von denen namentlich der letztere Verein durch friſche, kräftige und wohlgeübte Stimmen, Sicherheit des Vortrags und glückliche Wahl der vorgetragenen Geſänge ſich auszeichnete. —es.

Druckfehler.

Nr. 22, S. 236, Sp. 2, Z. 24 v. o. iſt ſtatt „Rebe" zu leſen „Stadt".

Kritiſcher Anzeiger.

Kirchenmuſik.

Für die Orgel.

Adolph Heſſe's ausgewählte Orgelcompoſitionen. Lief. I. Fuge aus Mozart's Requiem. Neue, billige Ausgabe. 5 Sgr. Breslau, Leuckart.

Es iſt dies ein Arrangement der bekannten Fuge aus Mozart's Requiem, würdig eingeleitet durch ein 24 Tacte langes Präludium des Herausgebers. Die Idee, derartige Meiſterwerke für Orgel einzurichten, verdient alle Anerkennung, namentlich wenn es mit ſo vielem Geſchick und Verſtändniß der Sache geſchiebt, wie wir von einem ſo trefflichen Orgelſpieler und Componiſten nicht anders erwarten dürfen. — Th. Sch.

A. G. Ritter, Op. 26. Transſcriptionen für die Orgel. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 1 Thlr. $2^{1}/_{2}$ Sgr.

Dieſe Sammlung enthält einen Choral aus Seb. Bach's Matthäus-Paſſion, den Chor: „Die Himmel erzählen“ aus der Schöpfung von Haydn, das Andante der Symphonie in A von Beethoven und Adagio von J. Haydn. In ſämmtlichen Sachen ſind 2 Manuale benutzt, die Regiſtrirung jedoch iſt nur in dem dritten Satze genauer angegeben. Die Uebertragung iſt, wie wir es von dem geehrten Herausgeber nicht anders zu erwarten berechtigt ſind, außerordentlich geſchickt, nicht zu überladen von Zuſätzen, wie wir ſo häufig bei dergleichen Sachen für andere Inſtrumente finden; der Verfaſſer hat keinen Augenblick die Tonmittel außer Augen gelaſſen, denen er die Meiſterklänge vertraut. Namentlich denken wir uns das Andante von Beethoven in der angegebenen Regiſtrirung außerordentlich wirkſam. Geübtere Organiſten finden in dieſem Opus eine werthvolle Gabe für ihr Inſtrument und werden aus demſelben nur lernen können. — Der Notendruck iſt nicht ſonderlich gut ausgefallen. Th. Sch.

Guſtav Merkel, Op. 3 Drei Fugen für die Orgel. Erfurt und Leipzig, Körner. Pr. 15 Sgr.

Eine verdienſtvolle Arbeit, die ein ſtrenges Studium unſerer Meiſterwerke vorausſetzt. Wir finden in derſelben die Bedingungen, die wir an derartige Werke ſtellen, natürlichen Fluß der Stimmen, Klarheit in der Durchführung u. ſ. w. erfüllt. Das Thema der dritten Fuge ſpricht uns in ſeiner Kürze und Gedrungenheit am meiſten an; Nr. 1 und 2, letztere eine Doppelfuge mit längeren Führern, ſcheinen etwas gedehnt. Wir können dem Verfaſſer dieſes Op. 3 nur Glück auf dem betretenen Wege wünſchen; möge er denſelben weiter verfolgen und namentlich bei ferneren Arbeiten ſein Augenmerk auf geiſtige Durchdringung und Steigerung richten. — Der Notenſtich iſt trotz des kleinen Formats außerordentlich deutlich und ſcharf. Th. Sch.

Cantaten, Pſalmen, Meſſen ꝛc.

Albin Maſchek, **Grandual**e für Baßſolo mit Chor, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Hörner und Contrabaß. Prag, Joh. Hoffmann. Pr. 1 fl. 30 kr. C. M.

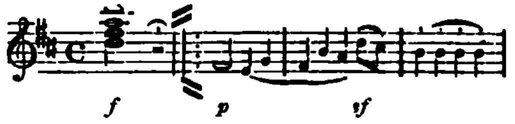
Das Werk liegt uns nur in Stimmen vor und iſt, ſoviel wir nach dieſen beurtheilen können, von angenehmer Wirkung. Die Soloſtimme iſt melodiös gehalten, der Chor ſehr wenig betheiligt und wie die Begleitung, einfach, nur die Soloſtimme unterſtützend. Das Werk, Herrn Karl Strakathy, Opernſänger am k. ſtänd. Theater zu Prag gewidmet, kann zu Aufführungen an den Feſttagen der heil. Maria ebenfalls benutzt werden und iſt zu dieſem Zwecke mit noch einem anderen, dem Tage entſprechenden Text verſehen. Eine eigenthümliche, Mangel an paſſenden Kirchenmuſiken bekundende Einrichtung. Th. Sch.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Joſ. Haydn, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von C. Burkhard. — Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. VIII. 1 Thlr.

Wir haben ſchon früher Gelegenheit gehabt, auf dieſe Sammlung aufmerkſam zu machen. Die vorliegende Nummer enthält das Trio in D dur:



Das Arrangement auch dieſes Werkes iſt geſchickt und nicht ſchwierig.

W. A. Mozart, Fünf Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen, arrangirt von Julius André nach Divertiſſements für 2 Hoboen, 2 Hörner und 2 Fagotts. Offenbach, André. Nr. 5. Pr. compl. 4 fl. 12 kr.

Es iſt von dieſen von Schnyder von Wartenſee bevorworteten Arrangements ſchon früher in d. Bl. die Rede geweſen. Vorliegende Nummer enthält eine Sonatine in B dur, componirt im Januar 1777. Das Arrangement verdient alle Anerkennung.

Für Pianoforte mit Begleitung.

J. Seb. Bach, **Sonata à Cembalo obligato e Flauto.** Erfurt und Leipzig, G. W. Körner. Pr. 1 Thlr.

Wir haben es hier mit einer Compoſition zu thun, die nach der auf dem Titel angegebenen Notiz nach einer Orginalhandſchrift zum erſten Male erſcheint. Die Form der Sonate iſt eigenthümlich. Sie beſteht aus einem Andante (H moll, $^{4}/_{4}$ Tact) dem ſich ein Largo ($^{6}/_{8}$ Tact, D dur) unmittelbar anſchließt. Das Ganze beſchließt ein Preſto ($^{3}/_{4}$ Tact, dem Schluſſe zu $^{12}/_{16}$ Tact) in der Haupttonart. Der Charakter des ganzen Werkes, mit Ausnahme des Largo, iſt ſchwermüthig, düſter; obgleich keine großen Schwierigkeiten darbietend, erfordert die Ausführung doch geübte, mit dem Bach'ſchen Geiſte vertraute Spieler. Intereſſant iſt beſonders das rhythmiſche Element. Wir wiſſen der Verlagshandlung Dank für die Herausgabe und empfehlen das nur 19 Seiten ſtarke in Partitur geſtellte Werk allen denkenden Spielern als eine reiche, klare, anmuthsvolle Gabe des großen Todten. — Im Largo iſt im letzten Tacte das letzte Sechszehntheil e in d zu verwandeln.

Th. Sch.

Inſtructives.

Für Chorgeſang.

A. Reißmann, Vollſtändige Chorgeſangſchule. (*Franz Liſzt* gewidmet.) Leipzig, Hofmeiſter. 2 Theile. Pr. 4 Thlr.

Durch das Erſcheinen dieſes Werkes iſt einem fühlbaren Mangel abgeholfen, da uns eine Chorſchule in dieſer Art nicht bekannt iſt. Der Verfaſſer hat ſich die Aufgabe geſtellt, in möglichſter Kürze alles zu geben, was einem Chorgeſangvereine zur Erreichung eines höhern Zieles zu wiſſen nöthig iſt. Er vermeidet mit Recht alles Unnütze, gibt den Uebungen eine wohlgefällige, den Schüler nicht ermüdende Form, kurz, ſorgt dafür, daß das Intereſſe für die Sache nicht erkaltet, ſondern ſtets von neuem angefeuert wird. Trotz der Tüchtigkeit des Werkes hegen wir das eine Bedenken, daß das Anbahnen einer tieferen geſanglichen Bildung, ſo nothwendig ſie auch für das Gelingen des Ganzen iſt, in ſolchen Vereinen, welche aus freiwilliger Vereinigung entſtanden ſind, ſeine Schwierigkeiten haben wird. Es kommt hier natürlich alles auf die Stellung des Dirigenten ſeinem Vereine gegenüber an. Seine Sache iſt es, zunächſt ſich und dann ſeinen Sängern die Ideen des Verfaſſers zu eigen zu machen. Der Verfaſſer gibt ihm die beſten Mittel an die Hand; im Intereſſe der Kunſt iſt es zu wünſchen, daß dieſelben willige Herzen finden.

Der erſte Theil handelt über *Organiſation* des Chores, Stärke deſſelben, Beſchaffenheit des Uebungslocals, richtige Vertheilung der Stimmen in die Stimmengattungen mit Berückſichtigung des Charakters der Knaben- oder Frauenſtimmen, ſowie der Männerſtimmen. Demnächſt erwähnt er die Aufſtellung des Chors, die Stellung des Dirigenten, die beſte Zeit zu den Uebungsſtunden u. ſ. w. Es folgen gewichtige, wohl zu beherzigende Worte über *Disciplin*, ohne welche Inſtitute aus freiwilliger Vereinigung einer Anzahl Sänger leicht zu muſikaliſchen *Thee- und Ballgeſellſchaften* werden. Der Verfaſſer verwirft zu dieſem Zweck die Strafgeſetze und verweiſt auf einen andern Weg. Wir laſſen ſeine eigenen Worte hier folgen: „Ich kenne nur einen Weg, Disciplin auch in einem ſolchen Verein zu bringen, der iſt: daß der Dirigent eine moraliſche Macht im Vereine zu erlangen ſucht“ und „daß ſich im Vereine ſelbſt eine ſogenannte Chorehre ganz entſchieden herausbildet und geltend macht, ſo daß jedes Mitglied ſich beſtrebt, den Verein würdig nach außen und innen zu vertreten“. — Die ſich nun anſchließenden *Vorbemerkungen* behandeln kürzlich den Stimmorganismus und ſeine Thätigkeit: Lunge, Luftröhre, Kehlkopf, Stimmbänder, Schlund, die Entſtehung des Kehl-, Naſen-, Gaumtons und deren Vermeidung, die Stellung des Sängers, ſo wie Regeln, den guten Ton zu erzeugen. Ferner: Lehre von den verſchiedenen Regiſtern der Stimme und Eintheilung derſelben in Bruſt-, Mittel- und Falſettregiſter mit Angabe des Eintritts derſelben für Sopran, Alt, Tenor und Baß, im Chorgeſang u. ſ. w. Nach dieſen Vorbemerkungen beginnt der eigentliche *Unterricht* mit der Erzeugung des Tons nach den bereits entwickelten Principien. Der Verfaſſer ſetzt die Elementarlehre der Muſik voraus und verwirft die eigentlichen Treffübungen als hier unzweckmäßig, in welchem letzten Falle wir nicht mit ihm übereinſtimmen; man kann auch derartige Uebungen ſo einrichten, daß ſie nicht zur Ueberſättigung führen. Jeder der meiſt vierſtimmig geſetzten Uebungen geht eine Erklärung voraus. I und II enthält die bequemſten Töne der 4 verſchiedenen Stimmen auf die Vocale a, e, o, dann i aus e und u aus o conſtruirt. Mit III tritt die Verbindung von Ton und Wort ein; hiermit verbindet ſich die Lehre vom äſthetiſchen Athem. — IV, V, VI und VII ſind Solfeggien mit Hinweis auf eine dem Text entſprechende Declamation. Mit VIII und IX beginnen die Falſettſtudien ohne Text, X bezweckt die Verbindung beider Regiſter mit Text, XI wird zur Abwechſelung wieder mit Bruſt geſungen, die übrigen bis XXII haben theils gleichen Zweck, bahnen durch melismatiſche Geſtaltungen die Kehlfertigkeit an, dienen zur Uebung im Crescendo, Tragen des Tons und Decrescendo. Mit richtigem Verſtändniß der Sache iſt in den einzelnen Uebungen die Canonform benutzt. Das Ganze ſchließt mit einer kurzen Abhandlung über den Geſang als echten Ausdruck inneren Empfindens und Lebens mit Angabe der Mittel, denſelben zu erlangen. — Man gewahrt aus dieſer gegebenen Ueberſicht, daß der Verfaſſer ſeinen Stoff wohl zu ordnen verſtand, dem Werke ein Syſtem zu Grunde gelegt hat. Dirigenten von Singvereinen und Kirchenchören ſei es daher zur Benutzung angelegentlich empfohlen.

Beſchäftigte ſich der erſte Theil faſt ausſchließlich mit der Geſangtechnik und nahm nur vorübergehend auf äſthetiſche Darſtellung Rückſicht, ſo ſoll, wie der Verfaſſer in dem vorgedruckten, außerdem viel Wahres und Beherzigendes enthaltenden Vorwort ſagt, der zweite Theil die Conſequenzen dieſes Verfahrens ziehen und nachweiſen, wie das gewonnene Tonmaterial in ſinniger, verſtändiger Weiſe zu lebendiger und überzeugender Darſtellung inneren Schauens und Empfindens zu verwenden iſt. Der poetiſche Gehalt des Kunſtwerkes ſoll jetzt vom Chor denkend und empfindend erfaßt werden und durch die Ausführung vollſtändig zur Erſcheinung gelangen. Nur in Kürze wollen wir der Grundzüge dieſes Theils erwähnen, indem wir auf eigene Anſchauung deſſelben verweiſen. Die Einleitung handelt vom Weſen der Vocalmuſik, von dem Nöthigen über Melodie, Harmonie, Rhythmus, homophoner und polyphoner Schreibart, alles in faßlicher, wohlgeordneter Form. Danach geht der Verfaſſer zu den einzelnen Chorformen über, dem Chorliede (Volkslied und Kunſtlied), dem Choral, Hymnus und den Nachahmungsformen. Zu allen dieſen Gattungen ſind treffende Bemerkungen über den Urſprung, den Charakter und die Ausführung gegeben, welche durch Beiſpiele verſchiedener Componiſten noch zur näheren Anſchauung gebracht werden.

Th. Sch.

Unterhaltungsmuſik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Bernard Olé, Op. 16. **Nocturne et Caprice.** Deux pièces élégantes p. Piano. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

Robert Goldbeck, Op. 18. **Aquarelles.** 12 Pensées musicales pour Piano. Berlin, Schleſinger. Nr. 1 u. 4 à 10 Sgr., Nr. 2 u. 5 à 15 Sgr., Nr. 3 12½ Sgr.

Die beiden in Op. 16 von B. Olé enthaltenen kleinen Muſikſtücke ſind bei geringer techniſcher Schwierigkeit recht anſprechend und geſchickt gefaßt. Etwas ſchwieriger ſind die Aquarellen von Goldbeck, im Ganzen auch den Zweck leichter Unterhaltung erfüllend.

Lieder und Geſänge.

Friedr. Grützmacher, Op. 14. Zwei Geſänge mit Be-Begleitung des Pianoforte. Hannover, Nagel. Pr. 14 gGr.

Zwei Geſänge (Frau Bürde-Ney in Dresden gewidmet), mit denen die berühmte Sängerin wahrſcheinlich ſich Beifall erſungen hat, weil ſie wirkſam für die Stimme geſchrieben ſind. Ihr Inhalt geht nur auf äußeres Effectuiren hinaus, womit zugleich eine den äußeren Sinn angenehm berührende Melodierichtung verbunden iſt. Techniſch ſind ſie geſchickt ausgeführt und für den Salon gut berechnet.

J. H. Stuckenſchmidt, Op. 7. Vier Gedichte für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Leuckart. Pr. 17½ Sgr.

Daß dieſe Geſänge von einem wohlgeſchulten Muſiker geſchrieben ſind, merkt man an ihrer Form und ihrem Ausbau, desgleichen, daß der Componiſt mehr geben wollte als gewöhnliche Salonmuſik; er ſucht für jeden den richtigen Ton. Allein ſie bringen demungeachtet nicht die befriedigende Wirkung hervor, weil ſie mehr aus Reflexion und Studium, als aus Inſpiration hervorgegangen ſind. Das muſikaliſche Phantaſieleben, der zündende Funke lebt nicht in ihnen. Das Burns'ſche „Bald am milden Meere ſtehend", iſt nicht ſchottiſch-national aufgefaßt; das zweite „Am Neckar, am Rhein" von Otto Roquette erreicht nicht den ſprudelnden Geiſt des Gedichtes. „Du biſt wie eine ſtille Sternennacht" von Kugler erreicht gleichfalls nicht die Poeſie im Gedichte. Man vergleiche die Compoſition des Gedichtes in „Eine Dichterliebe" von Gotth. Wöhler. Die Melodie in Nr. 4 „Das ew'ge Meer, es rauſchet" von Anna von Rottenberg iſt für ihre Kürze nicht bedeutend genug, um zu feſſeln. Gut gearbeitet in techniſcher Hinſicht verrathen die Lieder wenigſtens eine beſſere Richtung, als den gewöhnlichen Salonſtandpunct.

O. G. Schöne, Quickborn Dichtungen in dithmarſcher Mundart für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg und Leipzig, Rudolf Kuntze. Heft 1. Pr. 25 Ngr.

Was den muſikaliſchen Theil der Lieder betrifft, ſo kann Ref. ſich nur ſehr günſtig darüber ausſprechen. Da ihm das Verſtändniß dieſer Mundart abgeht, ſo vermag er allerdings nicht zu ſagen, in wieweit die Muſik die Poeſie der Gedichte wiedergiebt; allein nach dem zu urtheilen, wie die Muſik ohne Textesworte ſich giebt, ſcheint der Componiſt in ſo fern ſeine Aufgabe gut gelöſt zu haben, als man das Eigenthümliche, das Nationelle, ich möchte ſagen, die nordiſche Färbung herausfühlt. Von dieſer Seite aus kann Ref. die Lieder nur empfehlen.

A. Struth, Op. 22. Jugendblüthen. Acht und vierzig kleine Lieder mit leichter Clavierbegleitung. Leipzig, Merſeburger. 2 Hefte à 20 Ngr.

Der Componiſt dieſer kleinen Lieder hat den Ton, der ſolchen Liedern zukommt, gut getroffen; es iſt das Triviale darin völlig vermieden, der kindliche Standpunct ſtets im Auge behalten und betreffs der Auswahl blos Solches gegeben worden, was zur Weckung und Bildung des jugendlichen Sinnes nur günſtig wirken kann.

Em. Klitzſch.

Intelligenzblatt.

Intereſſante Neuigkeiten

aus dem Verlage
von **Schuberth & Co.**, *Leipzig, Hamburg* und *New-York.*

Berens, Herm., Souvenir, deux Transcriptions,
No. 1, Halevy, Romance. 10 Sgr.
No. 2, Meyerbeer, Prophet. 7½ Sgr.
Brandeis, Fred., Forget me not. Morceau de Schottisch. Op. 4. 10 Sgr.
Gockel, Aug., Les Amourettes. 4ème Valse de Salon. Op. 30. 10 Sgr.
———, Cruvelli-Polka. Op. 37. 10 Sgr.
Kreipl, J., das Mailüfterl, f. Alt oder Bariton. 5 Sgr.
Krug, D., L'Amateur du Piano.
No. 1, la Tyrolienne, variée. Op. 4. 7½ Sgr.
No. 6, Souvenir de la Suisse. Op. 28. 10 Sgr.
Lumbye, H. C., Pariser Sommernacht-Quadrille. 10 Sgr.
———, Minne Polka für Piano. 5 Sgr.
Rubinstein, A., 3 Morceaux pour Piano et Violon. Op. 11. No. 1 (*Joachim* dedicirt). 2 Thlr.
Schmidt, Jacq., Die beiden Dilettanten. Cah. 2, Vive la jeunesse. Op. 168. 10 Sgr.
———, Rondino über Strauss' Charmant-Walzer. Op. 190. 7½ Sgr.
———, Adagio et Rondino. Op. 210. 7½ Sgr.
———, Rondo. Op. 224. 7½ Sgr.

Volkslieder für 1 Stimme, mit deutschem und englischem Text.

No. 1, La Bajadère (franz.).	$7^1/_2$ Sgr.
No. 2, Begegnung (irländ.).	$7^1/_2$ Sgr.
No. 3, Dreigespann (russ.).	$7^1/_2$ Sgr.
No. 4, Hoch vom Dachstein (steierl.).	5 Sgr.
No. 5, Süsse Heimat (englisch).	$7^1/_2$ Sgr.
No. 6, Mädchens Klage (den lieben langen Tag).	$7^1/_2$ Sgr.

Wallace, Vincent, Last Rose. Fantaisie-Variations de bravoure pour Violon avec Piano. Op. 74. 1 Thlr. 10 Sgr.

——, 3ème gr. Polka de Concert pour Piano. Op. 72. 20 Sgr.

In **C. F. Kahnt's Musikalienhandlung** in *Leipzig* (Neumarkt No. 16) ist erschienen:

Der musikalische Theil
des
protestantischen Gottesdienstes,
wie er sein und wie er nicht sein soll.
Nach eigenen Erfahrungen und Bemerkungen Anderer dargestellt
von
M. Bräutigam.

Preis geheftet 15 Ngr.

Die öffentlichen Blätter, als namentlich die Euterpe, die Sächsische Schulzeitung u. a. haben bei Beurtheilung dieser Schrift den „Reichthum derselben an wohlbegründeten, eingehenden, treffenden und seltenen Bemerkungen“ hervorgehoben, und eine ausführlichere Recension schliesst mit den Worten: „Möge dem erfahrenen Verfasser die Heiterkeit seines Lebensabends auch noch dadurch erhöht werden, dass recht Viele den Rath seiner Erfahrungen suchen und — danach thun!“

Offene Stelle.

Das Musikcollegium in *Winterthur* ist im Falle, auf künftigen Monat October die Stelle eines **Concertmeisters** neu zu besetzen. — Neben einem tüchtigen Orchesterspiel, welches von ihm, als Anführer der ersten Violine, hauptsächlich verlangt wird, soll derselbe auch einen guten Solovortrag haben und fähig sein, auf seinem Instrumente gründlichen Unterricht zu ertheilen.

Allfällige Bewerber um diese Stelle werden eingeladen, ihre Anmeldungen bei dem Unterzeichneten zu machen, wo sie auch die näheren Bedingungen erfahren können.

J. H. Goldschmid,
Capellmeister.

In **Körner's** Verlag in *Erfurt* erschien:

Haushalter, C., Geschichte des Mozartvereins. Denkschrift zur hundertjährigen Jubelfeier **Mozart's,** actenmässig dargestellt. Pr. 10 Sgr., **Partiepreis** 8 Sgr.

Für Männergeſang-Vereine.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheint:

Die Dilettantenoper.

Eine Sammlung von Originalcompositionen, enthaltend: Travestien, komische Arien, Duette, Chöre und Ensemblestücke zum Gebrauch bei Liedertafeln, Stiftungsfesten und sonstigen fröhlichen Veranlassungen musikalischer Vereine.

1. Lieferung. **Der Haifisch.**

Tragikomische Opernscene für Männerstimmen (Solo und Chor) mit Pianoforte- oder Orchesterbegleitung
componirt von
Hermann Kipper,
Dirigent der Gesellschaft *Humorhoidaria* in Köln.

Clavierauszug. Pr. etwa 1 Thlr.

Jedes Mitglied eines Sängervereines hat wol oft erfahren, dass bei Festivitäten ein Zeitpunct eintritt, wo man es herzlich satt ist, von Liebe, Freiheit und Vaterland zu singen und wo dann die Glücklichen, denen ein kleines komisches Repertoire zu Gebote steht, förmlich bestürmt werden, etwas loszulassen. Jedem ist auch bekannt, wie diese Glücklichen dann gewöhnlich nicht bei Stimme, oder gerade nicht vorbereitet sind u. s. w.; wird dennoch den anhaltenden Bitten endlich Folge geleistet, so muss man sich mit wenigen Ausnahmen noch mit einer bis zum Excess gehörten Farce begnügen. — Um diesem fühlbaren Uebelstande gründlichst abzuhelfen, hat sich der Unterzeichnete entschlossen, eine Reihe von Musikstücken zu veröffentlichen, welche des entschiedensten Beifalls gewiss sein dürfen und die so eingerichtet sein sollen, dass deren Ausführung keinerlei Schwierigkeiten darbietet. Was speciell den „Haifisch“ anbetrifft, zu welchem Werke der vortreffliche Text von *Th. Drobisch* frei benutzt wurde, so erlaube ich mir zu bemerken, dass diese Scene seit mehreren Jahren das beliebteste Repertoirestück der berühmten hiesigen Gesellschaft „Humorhoidaria“ ist und von derselben in verschiedenen Städten mit ungeheurem Erfolge aufgeführt wurde.

Indem ich allen Männergesang-Vereinen mein Unternehmen bestens empfehle, bemerke ich noch, dass alle Musik- und Buchhandlungen Bestellungen annehmen.

M. Schloss in Köln.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 1½ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boſton.

H. Weſtermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 25. Den 13. Juni 1856.

Inhalt: Recenſionen: Dr. E. O. Lindner, die erſte ſtehende deutſche Oper (Schluß). — Ludwig Meinardus, Op. 5. — Wilh. Taubert, Op. 104. Derſelbe, Op. 103. — Vom Harze. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

Bücher und Zeitſchriften.

Dr. **Ernſt Otto Lindner**, Die erſte ſtehende deutſche Oper. — Berlin, Schleſinger'ſche Buch- und Muſikalienhandlung.

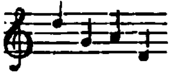
(Schluß.)

Steffani's Arien rühmt Lindner ob ihrer beſondern Friſche und charakteriſtiſchen Originalität, obgleich auch in ihnen manches Steife, blos Virtuoſenhafte und ſelbſt in formeller Stimmenführung Unfertige und Leere mit unterläuft. Nun kommt der Verf. auf den eigentlichen Helden ſeines Buches, auf Reinhard Keiſer, und im Vorbeigehen A. Krieger zu ſprechen, welche beiden er zuerſt in conventionellem Sinne nach allen ihren äußeren Erlebniſſen vor Augen ſtellt. Die Proben, welche uns L. im zweiten Theile oder eigentlich Anhange ſeines verdienſtvollen Sammelwerkes von der Schöpferkraft dieſes „Genies“, dieſes „unbedingt talentvollſten Operncomponiſten damaliger Zeit“, mittheilt, beſtehen in einem orcheſtralen Einleitungsſatze voll allväteriſcher Figuren, der da Ouverture genannt wird, dem aber unſere an Gluck geklärte und bis zu den Großen der Beethovenperiode vorgedrungene Auffaſſung des muſikaliſchen Dramas kein ſonderliches Intereſſe abzugewinnen vermag. Dank ſei es den erlauchten Häuptern dramatiſcher Tonmuſe der beiden letzten Jahrhunderte: in dieſer Rückſicht iſt unſere Zeit um eine Weltreiſe weiter und um mehr denn einem Chimboraſſo höher. In den ferner uns aufbehaltenen ein- und mehrſtimmigen Sätzen verſchiedenen Opern Keiſer's entnommen, zeigt ſich eine haarſcharf richtige und vom tüchtigſten Streben nach äußerlich und innerlich wahrer Charakteriſtik getragene Declamation. Uns jedoch berührte keines dieſer Stücke wärmer, denn irgend eine herkömmliche Kirchenweiſe der nach ſo einem erhabenen altitaliſchen oder altdeutſchen Muſter geſchickt abbildenden Componiſten einer verwichenen Zopfzeit. Freilich müßte man die Sachen hören, und der ſinnenfällige Eindruck müßte von geeigneter Stelle, von der Bühne ſelbſt, uns kommen: dann erſt würde uns ein endgiltiger Urtheilsſpruch über dieſe ſonſt ganz tüchtigen Arbeiten zur Ueberzeugung erwachſen. Gut und ſegensreich wäre es daher, wollte irgend eine Bühne Deutſchlands dieſe muſikaliſchen Schätze jenem Lethe entreißen, in welchem ſie verborgen, und ihnen den Tag gegenwärtigen Lebens wieder eröffnen. Möchte L.'s nachdrückliches und mit Sachkenntniß geſprochenes Wort einen ſolchen, jedenfalls aufmunterungswürdigen Verſuch bei den künſtleriſcher denkenden Theaterdirectionen angeregt haben, und möchte zur That reifen, was der geſchichtskundige Muſiker von Herzen wünſchen muß! Welcher Art die Ausbeute ſolcher Experimente immer ſein möge, am Ende iſt's doch ein Ergebniß, das man gewinnt; dies aber heißt ſchon ſehr viel. Keiſer wird nun von L. charakteriſirt und mit ſeinen Zeitgenoſſen Graupner und Grunewald, dann mit Mattheſon und Händel, natürlich als ein ihnen ganz Gleichberechtigter oder gar Ueberlegener, in einen Vergleich geſtellt. Viel Anziehendes, ſtrenggenommen aber auch Nichthergehöriges taucht da auf, z. B. Mattheſon's wörtlich abgeſchriebene Anſichten über Händel und Anderes mehr. Nun ja! Gelehrte Hiſtoriker, wie Hr. L, hören entweder ſich ſelbſt gern reden, oder bringen mit eben dem haſtigen Feuereifer ihr Wiſſen zu Markte, ſo fern hergeholt und ſo loſe der Hauptſache verbunden dieſer aufgeſpeicherte Stoff auch oft erſcheinen möge. Aus derſelben Quelle fließt denn auch die äußerſt weitläufige, bis in das Perſönlichſte eingehende Schilderung der damaligen hamburger Opernmitglieder, und die aus des alten Dichters Ulrich von König wortgetreu abgedruckte Darlegung der Erforderniſſe eines guten Operntextes, ſowie Hrn. L.'s Reflexion über die angeführte Schriftſtelle. Aus allen dieſen Belegen ergiebt ſich blos der gänzlich verpuppte Zuſtand der damaligen deutſchen Oper, das vollſtändige Nichtdaſein ihrer ſpäter ſo haarſcharfen Ausprägungen in Komik und Tragik, kurz eine Vermittelungsloſigkeit in optima forma. Nur für die Befriedigung der Zuhörer wurde geſorgt. Jedes Drama damaliger Zeit mußte daher, ohne Rückſicht auf Motivirung, ein ſogenanntes „gutes Ende" haben; und zur gründlichſten Kurzweil des Publicums „ſchob man in die an ſich ernſteſten Piècen luſtige Perſonen meiſt auf die ungeſchickteſte Art hinein", deren hauptſächlicher Beruf es war, ſich auf gut hamburgiſch in den widerlichſten Zoten zu ergehen. Alles dies mußte jedoch mit dem auffälligſten Luxus ausgeſtattet ſein. Die einzig mögliche Gliederung der Dramen damaliger Epoche läßt ſich, aber auch da nur in höchſt dürftigem Sinne, auf die Beſtimmungen von Opern und Schäferſpielen zurückführen. In der dramatiſchen Poeſie gab es zwei Gegenſatzrichtungen. Vertreter der einen war Chr. H. Poſtel; für die andere trat Breſſand in die Schranken. Erſterer ein ſogenannter Polyglot und Polychiſtor, ſtrebte nach dem Vereine der Eigenthümlichkeiten aller bisherigen namhaften Dichter, und gewahrte in dieſer Syntheſe das Heil der Wiedergeburt dramatiſcher Kunſt. Lindner zeichnet ihn jedoch als einen Meiſter in der Unnatur. Ein Hebbel im Keime, ſchickt Poſtel ſeinen Textbüchern ſtets „die gelehrteſten Abhandlungen voraus", die allein ſchon ein umfangreiches Buch bilden, und in denen er, unter einem Schwalle wiſſenſchaftlichen Krams, den Opernfreunden wahrhaft Unglaubliches aufbürdet. Nebſt dieſer allerdings läſtigen Neuerung iſt Poſtel auch der Erſte geweſen, welchem der Einfall einer liederartigen Verwebung echt volksthümlichen (hamburger) Dialektes in ſeine Stücke gekommen. Von der Rohheit und Derbheit dieſer Dichtungsweiſe (?) giebt Lindner (S. 54 u. f. f.) einige wirklich merkwürdige Belege. Ref. konnte bei Durchſicht dieſer ganzen Schilderung eines Vergleichs Poſtel's mit Hebbel, namentlich mit deſſen „Diamant" nicht entrathen, ungeachtet dieſer letztgenannte bei allen groben Verirrungen doch höchſt geiſtvolle Dichtermenſch Vorzüge aufweiſt, von denen natürlich in Poſtel's fahlen Salbadereien voll Schwulſt und Zoten nicht die leiſeſte Spur anzutreffen. In dieſen Singſpielen wimmelt es von ellenlangen Recitativen, die ſich zum Hauptinhalte meiſt ganz zuſammenhangslos verhielten, daher, wenn zu lang befunden, entweder nur geſprochen, oder geradezu weggelaſſen wurden, ohne hierdurch im mindeſten die Stromverſchlingungen der Handlung unklar zu machen. Auf die Arie, namentlich auf deren Rhythmenweſen, thaten ſich die Componiſten damaliger Zeit allerdings mehr zu gute. Man fand die italieniſche Sprache gefälliger denn die deutſche, und unterlegte ſie daher oft ſolchen Geſängen, obwol eigentlich nur die Poeſie äußeren Klanges das Beſtechende war, der Inhalt jedoch an Schwulſt und Gemeinheit redlich mit jenem der deutſchen Texte um die Siegespalme eiferte. Fideler hieß der Ueberſetzer dieſer Texte; und wie genau es dieſer Mann mit dem ihm anvertrauten Translatoramte genommen, ſehe man bei Lindner S. 59. Aber ſchon Fideler's Nachfolger im Amte, Balthaſar Feind, arbeitete dem Verfalle dieſer Gattung auf unverantwortlichſte Art in die Hände. Man leſe S. 61 und man wird ſeine Wunder von Abgeſchmacktheit vernehmen. Wahrhaft komiſch iſt Feind's Feindſchaft gegen das ſcherzhafte Element in der Oper (S. 62) und deſſen unbeholfener Sturz in die Grube, die er mit echter Berſerkerwuth den „luſtigen Perſonen" zu graben ſich abmühte (S. 63). Die Hohlheit dieſer durch Feind angeregten Neuerung fand einen langen Troß von Nachahmern, deren Häupter der pſeudonyme Menantes (richtig Hunold) und Ulrich von König, über welche beiden L. des Breiteſten ſich ergeht und nicht ſo vieler Beiſpiele nöthig gehabt hätte, um den Tand ihres unkünſtleriſchen Treibens in das klarſte Licht zu ſtellen. Die Tirade von Seite 63 bis 72 wirkt geradehin abſpannend, und iſt ganz geſchaffen, die ſonſt ſo preiswürdige Tugend deutſcher Gründlichkeit für den Leſer in den Schatten einer der widerlichſten Angewohnheiten neueren Schriftſtellerthums umzuſetzen. Als ein unter dieſem Schutte hervorragendes Talent wird uns Breſſand genannt und ſein dichteriſches Wirken ausführlich geſchildert (S. 72—94). Mit Hinblick auf den für unſer Kunſtbewußtſein allerdings ſchon lange überwundenen Standpunct Breſſand's pflichten wir dem anerkennenden Worte unſeres Verf. gern bei. Unter Blinden bleibt allerdings der Einäugige Herrſcher. Aber wir bemitleiden auch dieſen und flüchten am Ende doch lieber zu den Sehenden, Allerleuchteten. Nach ſolchen aber forſchen wir in damaliger Dichterepoche wol vergebens. Es findet ſich da nur Gemachtes, mehr oder minder geſchickt Ausgeklügeltes, doch kein eigentliches Werden und Fortſtrömen des Geiſtes. Componiſt der meiſten dieſer Libretti war Keiſer. Der Erfolg ſeiner Werke ſoll thatſächlich jenen aller ſeiner Zeitgenoſſen überſtrahlt haben. Er war entſchieden der Mann des Tages. Seine Melodie paarte äußeren Sinnenreiz mit innerer Wahrheit. Lindner bezeichnet ihn als eine rein muſikaliſche Natur, ja ſogar als den geiſtesverwandten Vorläufer Mozart's. „Der tiefempfundene, natürlichſte Ausdruck", heißt es (S. 95), „die wunderbar klare, durchſichtige Darſtellung des unmittelbaren Gemüthslebens, welche Mozart (wir möchten hinzufügen: auch Gluck) ſo hoch ſtellen, finden ſich, freilich in der noch unausgebildeten Form der damaligen Oper, bei dem ihm ebenbürtigen Keiſer". In dieſem Tone geht die ziemlich lange Apotheoſe fort. Wir unſererſeits möchten uns vorläufig noch ein wenig beſinnen, mit dieſer Lobrede unbedingten Chorus zu machen. Der gute alte Mattheſon hätte ſein auf Keiſer bezogenes emphatiſches Wort: „le premier homme du monde, die Ehre Deutſchlands" wol ſeiner Zeit ganz ehrlich zurückgenommen und es dem ſpäter gekommenen Chriſtoph Willibald oder Wolfgang Amadeus, wahrſcheinlich auch dem Meiſter der „Medea" und dem Sänger des „Freiſchützen" zugewandt, hätten die grauſamen Parzen des „vollkommenen Capellmeiſters" Lebensfaden nur um Einiges länger ausgeſponnen. Daß übrigens Keiſer ein Tonſchöpfer von wahrhaft geläutertem Bewußtſein und unbeugſamem Künſtlercharakter geweſen, davon geben ſeine bei Lindner (S. 95—98) aufbewahrten Ausſprüche das beredteſte Zeugniß. Schon deshalb werde ihm eine unzerſtörbare Ehrenſäule im Muſentempel, wenngleich ſeine Werke, ſofern wir ſie kennen, derzeit nur mehr eine Zierde der Archive und Bibliotheken, oder höchſtens ſpeciell hiſtoriſcher Concerte, deren Schöpfer der unvergeßliche Mendelsſohn geweſen, abgeben können. Aehnliche, ſeinen Helden ins glanzvollſte Künſtlerlicht ſtellende Belege führt Lindner (S. 98—101), theils aus eigenen Schriftbemerkungen Keiſer's ſelbſt, theils aus den Aeußerungen Mattheſon's über ihn entſchöpft, uns an. Was die Arien des Geprieſenen betrifft, ſo prägt ſich, nach des Verf. Meinung, in ihnen die ſchärfſte Charakterzeichnung ab, ſo je gedacht werden kann. Die Recitative, obwol, wie alle gleichartigen Kunſtformen damaliger Periode, einen conventionellen Zuſchnitt an ſich tragend, ſtehen an jenen Orten, wo Keiſer das Geſangliche mit dem inſtrumentalen Ausdrucke vermählt hat, wie in den meiſten ſeiner ſpäteren Opern, nach Lindner „nicht ſelten auf gleicher Höhe mit den Arien". Eben dieſelbe Lebensfriſche wird den polyphonen Sätzen Keiſer's zuerkannt. Auch den Choreffecten, namentlich dem neueſtens ſo überbeliebten Uniſono, ſoll der Meiſter nicht abhold geweſen ſein; desgleichen rühmt L. deſſen lebendige, in ſeine Opern eingeſtreute Tanzmuſik. Melodie war ihm Hauptſache; daher der ihr eingelebte ganz eigenthümliche Reiz. Selbſt ein trefflicher Sänger, war ihm die ſtimmgemäße Schreibart nur ein Spiel. Die Charakteriſtik zur unverbrüchlichen Lebensregel erwählend und durch den Umſtand beeinträchtigt, daß die hamburger Oper nur eines einzigen Caſtraten ſich erfreute, vermied Keiſer möglichſt die Coloraturarie und ſetzte die pſychologiſch bezeichnende an deren Stelle. Auch die Art ſeiner Harmonieführung und Inſtrumentation überragt, nach des Verf. Betheuerung, alles vorher Dageweſene an innerem Leben und äußerer Klangfülle, ohne je in den Irrweg bloßer Tonmalerei ſich zu verlaufen. Ton- und Tactarten ergehen ſich bei Keiſer ſchon in bunterem Wechſel denn vordem; ein Gleiches gilt von der Art ſeiner modulatoriſchen Führungen. Bei ihm finden ſich ſchon wirkliche Duette, im Gegenſatze zu den vorbemerkten Arien a due. Nun folgt das auf die Zahl ſiebzehn ausgedehnte Verzeichniß der Reinhard Keiſer'ſchen Opern, mit gewiſſenhafter Erwähnung ihrer charakteriſtiſchſten Momente. Außerdem zählt uns L. noch eine Anzahl Cantaten, dann etliche Arien und Duetten von Keiſer's Arbeit daher. Die Art, wie alle dieſe Werke hier zergliedert werden, iſt echt ſchulmeiſterlich. Gewiſſenhaftigkeit iſt nicht der einzige Kernpunct, auf welchen die Kritik zu ſehen hat. Es muß auch ein bischen Geiſt aus ihr leuchten. So iſt es wenigſtens unſere Meinung. Verf. obiger Brochure iſt jedoch einer anderen. Laſſen wir ihn gewähren und ſeien wir ihm dankbar, daß er mit pragmatiſchem Scharfblicke Echtes von Nichtauthentiſchem geſondert und der Frage nach Integrität jener Werke ein ſo umſichtiges Augenmerk zugewandt hat! „Es muß auch ſolche Käuze geben", d. h. Leute, welche den wahren Baukünſtlern das nöthige Material treulich zubringen. Dr. Lindner gehört zu den Unverdroſſenſten dieſer Claſſe. Es wird nun viel von dem Kampfe des germaniſchen mit dem wälſchen Tonelemente damaliger Zeit geſprochen, und mit dem Fleiße eines Geſchichtskundigen alter Farbe auf die Urſachen und Wirkungen ſolches Zwiſtes eingegangen. Keiſer und Telemann brachten endlich, laut Lindner, das reindeutſche Tonleben auf theatraliſchem Boden zum ſiegreichen Durchbruche. Nur verhielt ſich Erſterer zu Letzterem, wie der geiſterfüllte Erfinder zum lediglich geſchickten Handwerker. Man ward dieſes trockenen Vielſchreibers (Telemann's) bald überdrüſſig, und dem hamburger Operninſtitut drohte gänzliches Erlöſchen. Die Beſtrebungen einer neu eintretenden Direction und die Mühewaltung einiger hochgeſtellten Diplomaten half jedoch der Halbentſchlafenden wieder etwas auf die Beine, oder ſie verzögerten, beſſer geſagt, ihr gänzliches Erblaſſen. Dann ging es aber mit Rieſenſchritten abwärts, und der Glanz jener hamburger Oper hatte ein Ende, trotz aller aufgebotenen Nachhilfen durch äußeres Schaugepränge, durch Einflechtungen allgemein ergötzlicher komiſcher Intermezzi u. dergl. m. Ueber alle dieſe ohnmächtigen Erweckungsverſuche einer Todten wolle man ſich bei Lindner S. 116 u. ſ. f. des Näheren belehren. Die Schilderung enthält viel des anziehenden Stoffes; und eine gewandte, witzige Hiſtoriographenfeder hätte wol noch mehr daraus machen können. Das eigentliche Sterbejahr der hamburger Oper ſtellt ſich auf 1728 feſt. Ein noch mehrjähriges Fortvegetiren dieſer Anſtalt kommt in keinen Betracht. Der Spruch: „c'est tout comme chez nous", drängt ſich wol bei dergleichen Schilderungen im Vergleiche zu derjenigen auf, die wir Jetztlebende von dem Zuſtande unſerer durch die Neuitaliener, durch Meyerbeer, nicht minder durch den neufranzöſiſchen Componiſtenabſchaum in ihrer einſtigen Blüthe unbarmherzig geknickten Oper mit allem Fuge und Rechte entwerfen können. In der Wahrnehmung ſo genau übereinſtimmender Brennpuncte des Jetzt mit dem Einſt liegt wol die hauptſächlichſte Spannkraft jener Schilderung, der wir freilich, wie ſchon zum Oefteren bemerkt, wenn nicht einen Goethe'ſchen, doch einen Jean Paul'ſchen, Hoffmann'ſchen oder Börne'ſchen Griffel gewünſcht hätten. Doch nehmen wir die Dinge nach ihrem Sein, nicht nach ihrem Seinſollen. Nur wenige Thaten der Wiſſenſchaft und Kunſt halten einem abſolut idealen Standpuncte der Kritik Stich. Der relative iſt durchſchnittlich der einzig muſtergiltige, weil der allein mögliche Weg, auch das Mittelmäßige, wenn es nur ſonſt fleißig und mit einem Anfluge von Talent gearbeitet, milde, ja ſogar warm beurtheilen zu können. Die Anwendung dieſes Allgemeinſatzes auf Hrn. Lindner's Werk liegt zutage, und ſomit genug hierüber! — Dr. Laurencin.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte und Violine.

Ludwig Meinardus, Op. 5. Duo für Pianoforte und Violine. — Breslau, Leuckart. Pr. 2 Thlr. 5 Sgr.

Techniſche Vorzüge ſind es hauptſächlich, welche dieſe neue Gabe des oft in dieſen Blättern mit Anerkennung genannten Componiſten als eine ſchätzenswerthe erſcheinen laſſen. Denn die Gedanken, welche derſelben als Pfeiler dienen, ſind nicht gerade bedeutend, und Meinardus hat in früher edirten Werken, mit allerdings ſpäterer Opuszahl, in dieſer Hinſicht ſich ſchon weit hevorragender gezeigt, als es hier der Fall iſt. Können wir uns aber auch nicht ſtets mit dem Themen befreunden, die durchweg nicht neu, theilweiſe auch ſogar der Schablone ſich zuneigen, ſo werden wir doch durch die geiſtvolle, geſchickte, an einzelnen intereſſanten Wendungen ſehr reiche Verarbeitung und Durchführung derſelben fortwährend gefeſſelt und müſſen zugeſtehen, daß das ganze Werk fortwährend intereſſirt. — Beſonders das formelle Element, welches Meinardus mit Meiſterſchaft beherrſcht, wird nicht auf ſchablonenhafte Weiſe geltend gemacht, ſondern auf ſehr geiſtvolle und zeigt überall die muſikaliſche Intelligenz und den Geſchmack des Autors. Als einen Beleg dafür wollen wir eine Stelle aus dem erſten Satze, nämlich die Ueberleitungsperiode vom erſten in das zweite Thema, anführen. Hier geht M. ſo ganz ab von dem gewöhnlichen Pfade der Handwerker und ſpannt durch die ſchönen, überraſchenden Modulationen den Muſiker beſonders außerordentlich. Aber auch in Hinſicht auf thematiſche Arbeit zeichnet ſich dies Duo auf das vortheilhafteſte vor vielen ähnlichen Werken aus. — Es beſteht aus drei Sätzen, deren erſterer (Allegro non tanto, G dur, C Tact, mit einer Einleitung von edlem Charakter) wol der friſcheſte und bedeutendſte iſt. Auch die Gedanken ſind hier am edelſten und ungewöhnlichſten. Weniger hoch ſtellen wir in dieſer Hinſicht den zweiten Satz (Adagio **alla fantasia**, E moll, 3/4 Tact), doch iſt eine gewiſſe Innigkeit dem Hauptthema deſſelben nicht abzuſprechen. Er geht am Ende nach E dur über und leitet ohne eigentlichen Abſchluß das Finale (G dur, Presto, 2/2 Tact, „mit Humor" überſchrieben) ein, in welchem die vorher erwähnte Virtuoſität der thematiſchen Arbeit auf eine wirklich glänzende Weiſe entfaltet worden iſt. Der Hauptgedanke des Stücks, welcher ſich auf folgende Notenfolge  zurückführen läßt, ſcheint uns aber doch etwas zu ſehr abgedroſchen. Uebrigens iſt auch dieſer Satz recht friſch und kräftig gehalten und macht deshalb als Abſchluß eines in ſeiner Grundſtimmung heitern Werkes doch einen wohlthuenden Eindruck. Beide Inſtrumente ſind ſehr verſtändig behandelt und die ganze Schreibweiſe bekundet auch hinſichtlich der Ausführbarkeit den erfahrenen Muſiker. Gleichwol gehören aber doch geübte, beſonders muſikaliſch gebildete Spieler dazu, um dem Werke in all ſeinen Einzelheiten gerecht zu werden.

Wilhelm Taubert, Op. 104. Sonate Nr. 3., A dur, für Pianoforte und Violine. — Leipzig, Hofmeiſter. Pr. 2 Thlr.

Mehr noch, als in dem vorerwähnten Stücke, herrſcht in dieſer Sonate das techniſche Element vor. Daſſelbe iſt allerdings oft auf eine feine Weiſe zur Geltung gebracht worden, doch macht ſich nicht ſelten auch die Schablone geltend, und von ſolchen intereſſanten neuen und edlen Wendungen, von ſolcher gründlichen thematiſchen Arbeit, wie wir ſie in Meinardus Duo rühmend anerkennen mußten, kann hier nicht die Rede ſein. Mendelsſohn's Manier zeigt ſich ganz unverhohlen in dieſem Werke und die Phraſenhaftigkeit der Nachbeter des großen Meiſters finden wir in der vollſtändigſten Ausprägung hier wieder vor. Daß Fluß und ſchöne Klangwirkung, hier und da auch einige Feinheiten, auf der anderen Seite auch wieder vollſtändiges Zopfthum oder, wie die Berliner Kritik ſagen würde, ein wohlthuendes Anlehnen an die claſſiſchen Meiſter, ebenfalls nicht fehlen, können wir als ſelbſtverſtändlich bezeichnen. Unter den vier Sätzen erſchien uns der dritte, „Intermezzo", obwol ganz und gar nach Mendelsſohn's Vorbilde gearbeitet, als der intereſſanteſte. Wenigſtens iſt Geſchmack und Piquanterie darin zu rühmen, ſo wie das Vermeiden falſcher Sentimentalität und veralteter Naivität.

Wilhelm Taubert, Op. 103. Heft 1 u. 2. Brautlieder. Vier Romanzen für Pianoforte und Violine. — Leipzig, Hofmeiſter. Pr. 25 Ngr.

Mit größerer Freude vermögen wir über dieſes Opus des fruchtbaren Componiſten zu berichten, da die in demſelben enthaltenden Stücke dem Genre, in welchem Taubert ſehr Hübſches und Anerkennungswerthes geleiſtet, der Salonmuſik im beſſern Sinne, angehören. Salonſtücke von mäßig großer Ausdehnung, nicht ohne Poeſie,

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

ja manchmal von einem hübſchen Humor zeugend und durchweg feinen Geſchmack bekundend, werden dieſelben nicht verfehlen auch unter den Muſikern ſich Freunde zu erwerben. Beſonders das reizende vierte Stück (Notturno scherzoso) mit der Ueberſchrift: „Träume, mein Mäuschen, träume Du nur“, vereinigt alle erwähnten Vorzüge in ſich und dürfte als das hervorragendſte unter allen zu bezeichnen ſein. In dem erſten: „Stille Liebe“, hätten wir öfters eine charakteriſtiſchere Begleitung der ſehr in den Vordergrund tretenden Violine gewünſcht, in der Art wie ſie im zweiten Stücke: „Im Gebirge“, mit Glück zur Anwendung gekommen. Die dritte Romanze: „Die Welt wird ſchöner mit jedem Tag“, könnte wol etwas harmoniſch reicher ſein, iſt aber ſonſt ein fein gearbeitetes Muſikſtück. Was die Ausführbarkeit der vier Duos anbetrifft, können wir ſie unbedingt auch ungeübteren Spielern empfehlen, da die techniſchen Schwierigkeiten der Compoſition ſehr unbedeutend ſind.

Vom Harze.

Wie alle Bergbewohner, ſo lieben die Härzer vorzugsweiſe die Muſik. Man findet daher in allen bedeutenden Hüttenorten Muſikchöre, gebildet aus Hütten- und Bergleuten, die theilweiſe recht Erfreuliches leiſten. So hörten wir vor längerer Zeit den Chor der Rübeländer, welcher in Begleitung der mit Grubenlichtern verſehenen Bergleute dem Herzoge von Braunſchweig auf dem Schloſſe Blankenburg eine Serenade brachte. Konnten die Leiſtungen auch nicht den feiner gebildeten Kunſtſinn mancher Zuhörer befriedigen, ſo erregte doch das erhobene Selbſtgefühl der Vortragenden die allgemeinſte Heiterkeit, beſonders als ihr gewaltiger Capellmeiſter in Gegenwart des Fürſten ſtatt des Tactirſtockes beide Fäuſte in drohendſter Stellung erhob und die glücklichen Bläſer, die darin die bedeutungsvolle Würde und hohe Meiſterſchaft ihres Dirigenten erkannten, anfeuerte, alle ſchlummernden Berggeiſter durch die gewaltigſten Horn- und Poſaunenſtöße zu wecken, die denn auch, beſonders nachdem Freund Sprit und Conſorten ihre höheren Geiſtesgaben ausgegoſſen hatten, viel Rumor in den ehrlichen Köpfen der Bergleute hervorriefen. Daß neben dieſen Kunſtleiſtungen der Härzer auch das Studium der Naturharmonie, ſelbſt ohne Marx’s Compoſitionslehre, fleißig cultivirt wird, bezeugen die zahlreichen Zithervirtuoſen, die Abends wie die Eulen ausfliegen, um ihren Schönen und Nichtſchönen die zarteren Gefühle ihres Herzens kund zu thun, das bezeugt der derbe Volksgeſang im Freien, begleitet von harmoniſch geſtimmten Heerdenglocken. — Doch alle dieſe Muſik exiſtirt ja nur für die uncultivirten Bergbewohner, denen das natürliche menſchliche Gefühl noch nicht erſtorben iſt; für die cultivirten Leute am und auf dem Harze giebt es aber ſo gut als wie für die Großſtädter wunderhübſche bunte Notenumſchläge, in welchen viel unſchuldiges weißes Papier, prächtige Notenköpfe und nebenbei die modernſten Muſikſtücke aus den berühmteſten Fabriken enthalten ſind. Wenn wir in den Städten viel Kunſt und wenig Natur, auf den Bergen viel Natur und wenig Kunſt finden, ſo möchten wir unſer altes, auf dem erſten blankenburger Sängerfeſte im Jahre 1839 an die Spitze geſtelltes Motto: „Natur und Kunſt im traulichen Bunde“, zur allgemeinen Annahme empfehlen, ſollte in Ermangelung der außer uns liegenden Natur auch nur die Menſchennatur darunter verſtanden ſein. Dieſes Motto veranlaßt uns, noch Folgendes zu referiren:

Es geziemt ſich, mit Blankenburg den Anfang zu machen. Daß Blankenburg viel Natur habe, iſt bekannt, daß dieſer Ort aber auch in den Ruf einer muſikaliſchen Stadt gekommen iſt, daran iſt er gewiſſermaßen eben ſo unſchuldig, wie der Kirchthurm an dem ſchönen Glockengeläute. Muſikaliſch nennt man eine Stadt, worin ſich verhältnißmäßig viele Kunſtkräfte zum gemeinſchaftlichen Wirken, zur Pflege der höhern Tonkunſt freiwillig vereinigen. Eine ſolche Vereinigung trat in Blankenburg allerdings ſchon im Jahre 1835 ein und, was ſelten in kleineren Städten, dieſe Vereinigung beſteht noch; doch ſo Treffliches aus dieſer Vereinigung hervorgegangen iſt, die ſocialen Verhältniſſe üben ſeit dem Jahre 1848 einen Einfluß auf die Kunſt aus, dem ſich kleinere Vereine oder gar die Bemühungen Einzelner vergebens entgegenſtellen; der paſſive Widerſtand, die eingedrungene Flachheit und Geſchmackloſigkeit, die Standesunterſchiede in ihrer ſtrengen Sonderung, das Vorbild gewiſſer großer Städte, der Ehrgeiz, die Eitelkeit und wie die lieblichen Erſcheinungen alle heißen, drücken ſo ſehr auf die Kunſtverhältniſſe, daß die wenigen Tüchtigen und Geſinnungstüchtigen ſich allgemach vom öffentlichen Markte zurückgezogen haben, da ſie mit ihren Leiſtungen ſowol, als mit ihrem Urtheile über Kunſtſachen nur bei Einzelnen Anklang finden. So hat der früher blühende Geſangverein, der jährlich mehrere größere Aufführungen veranſtaltete, durch Mangel an Zuwachs neuer Mitglieder gelitten; die alten, noch in Blankenburg wohnenden Mitglieder ſind zwar meiſt treu geblieben, doch jüngere, namentlich Herren, werden vergebens begehrt. Dennoch gab das Concert zur Mozartfeier Beweis von der Gediegenheit des Vereins; die Chöre aus dem „Requiem“ ſowol, als das Septett aus „Don Juan“, wurden mit äußerſter Sicherheit, Reinheit und Präciſion vorgetragen, ſo daß das zahlreich verſammelte Publicum ſeinen größten Beifall zu erkennen gab. Herrn Markull in Danzig wiſſen wir beſonders Dank, daß er uns ein Werk wie „Das Gedächtniß der Entſchlafenen“ geliefert hat, denn durch dieſes Werk ſind mehrere unſerer kalten Mitglieder wieder etwas warm geworden; ob uns eine vollſtändige Aufführung dieſes Werkes gelingen werde, kann ſich erſt im Herbſte zeigen, da für jetzt Fräulein Nachtigall alle hieſigen Kunſtinſti-

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

tute überflügelt und ſie zum Schweigen bringt. — Unſere Liedertafel iſt, ſeitdem das baieriſche Bier eingeführt iſt, ſehr dickleibig geworden, es haben ſich ſogar viele Nichtſänger angeſchloſſen, verlockt durch das Sprichwort: „Cantores amant humores“; ob ſie aber zu ihrer Rechnung kommen, ſei dahingeſtellt. Mit echtem Härzerhumor veranſtaltete ſie eine große Schlittenfahrt nach dem benachbarten Haſſelfelde und überraſchte die guten Bergbewohner mit dem Neueſten und Beſten, was die muſikaliſche Küche liefert, wogegen dieſe ihre Küchen und Keller öffneten und deren Vorräthe gemeinſchaftlich mit den Gäſten unter muſikaliſchen Herzensergüſſen verzehrten, bis Janus zur Abfahrt mahnte. — Daß im September v. J. ein größeres Concert von unſerer Liedertafel in Gemeinſchaft mit den Sängern aus Halberſtadt und Quedlinburg zum Beſten des norddeutſchen Mozartvereins gegeben wurde, iſt bereits bekannt; was aber im Laufe dieſes Winters im Orte ſelbſt geleiſtet wurde, beſchränkt ſich auf die regelmäßigen muſikaliſchen-Abendunterhaltungen, welche vorzugsweiſe für die Paſſivmitglieder beſtimmt ſind. Da ſolche Unterhaltungen dem Geſchmacke der Zuhörer in etwas angepaßt ſein müſſen und außerdem öfter wiederkehren, als die nöthige Zeit zu den Proben wünſchenswerth erſcheinen läßt, ſo ſind leider in der Regel umfangreichere und bedeutendere Kunſtwerke davon ausgeſchloſſen. Recht Erfreuliches könnten unſere beiden Muſikchöre, das Stadt- und Militärchor, die ſich zu Concertleiſtungen vereinigen, leiſten, wenn ſie unter andern Verhältniſſen wirkten. Mit einer Anekdote ſchließe ich den Bericht über Blankenburg: Mein Vorgänger im Amte war zugleich Candidat der Theologie und predigte als ſolcher zuweilen; eine ſeiner Predigten ſchloß er mit den Worten: „Ich könnte noch ganz viel über dies Capitel ſagen, aber — ich will nicht“. Dies ſollen auch meine Schlußworte ſein.

Nun zu den Nachbarſtädten, Halberſtadt und Quedlinburg. Als Ehrenmitglied der halberſtädter Liedertafel und als geborener Quedlinburger ſtehe ich beiden Städten nahe und intereſſire mich lebhaft für die Kunſtverhältniſſe derſelben. Seit dem Abgange des Muſik-Dir. Wolff aus Halberſtadt fehlte bis jetzt ein muſikaliſches Oberhaupt für die höhere Geſellſchaft; doch hat der Organiſt Tannenberg ſich bemüht, dieſe Lücke auszufüllen. Nicht allein die höchſt intereſſanten Concerte der Liedertafel und des neu gebildeten Damen-Geſangvereins, ſondern auch das am 16. April gegebene Kirchenconcert, worin der zweite Theil des „Meſſias“ zur Aufführung kam und Altmeiſter Bach durch Ritter aus Magdeburg vertreten wurde, beweiſen Tannenberg's Eifer ſowol als ſeinen Künſtlerberuf. Auch Quedlinburg erlitt einen Verluſt durch die Verſetzung des Muſik-Dir. Bönicke nach Aſchersleben. Für jetzt führt Muſik-Dir. Wackermann recht wacker den Dirigentenſtab und mehrere Concerte, worin W. auch eigene recht gediegene Compoſitionen vorführte, vorzüglich aber das letzte Concert, welches Schumann's „Pilgerfahrt der Roſe“ brachte, legen Zeugniß ab von Wackermann's rühmlichem Streben. So wären die muſikaliſchen Früchte dieſes Winters auch am und auf dem Harze gepflückt und genoſſen; aber ſchon wieder ſchwellen die Knospen an und treiben neue Blüthen und Früchte, um auf Oker, Wernigerode und andere Ortſchaften ihren Segen zu ſchütten. — Leider geſtattet es für diesmal Raum und Zeit nicht, einen Blick auf die entferntern Ortſchaften, aus denen mir auf meinen Ausflügen Kunſtklänge entgegenſchallten, zu richten, nur Sondershauſen, deſſen fürſtliche Capelle mit ihrem Capell-M. Stein und ihrem Concert-M. Ullrich zu den vorzüglichſten Deutſchlands gehört, darf nicht unerwähnt bleiben, wenn man ſolcher muſikaliſcher Genüſſe ſich dort erfreut hat, wie Ref., der durch den Vortrag ſowol alt-claſſiſcher wie der neueſten Werke, z. B. der Schumann'ſchen B dur Symphonie aufs höchſte erfreut wurde.

H. Sattler.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Berlin. Der Krigar'ſche Geſangverein gab am 29. Mai eine Soirée vor einem ſehr zahlreichen geladenen Publicum. Die erſte Meſſe (C dur), Op. 86 von Beethoven wurde aufgeführt, und bot gegen die kürzlich gehörte Missa solennis deſſelben Meiſters viele intereſſante Vergleichungspuncte. Ferner gab man noch einen Chor aus Spohr's „Fall Babylons“, Recitativ und Arie aus Bach's Cantate: „Chriſt, unſer Herr, zum Jordan kam“ und zwei Lieder von Schumann „Zigeunerleben“ und „Es iſt beſtimmt in Gottes Rath.“ Das Unternehmen und die Ausführung war dankenswerth.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Glinka, einer der namhafteſten ruſſiſchen Componiſten iſt in Berlin angekommen, desgleichen auch Cavallini, der ausgezeichnete Clarinettenvirtuos.

Johanna Wagner gaſtirte in Danzig; ſie gab neun Vorſtellungen bei erhöhten Preiſen vor einem ſehr zahlreichen Publicum. Auch als Concertſängerin erregte ſie Enthuſiasmus mit Liedern von Gumbert, Richard Genée, Schumann, Taubert und dem Erlkönig von Löwe.

Stockhauſen feiert jetzt wieder in den rheiniſchen Städten wohlverdiente Triumphe. Am 27. Mai in Köln unter lebhaftem Beifall und ſtürmiſchem Hervorrufen, in Barmen wenige Tage vorher erregte er in einer Soirée den Enthuſiasmus im höchſten Grade.

Neben ihm concertirte auch Joh. Brahms in Köln mit der chromatiſchen Phantaſie von J. S. Bach und den Variationen in C moll von Beethoven. Man tadelt vorzüglich die Wahl des Bach'ſchen Stückes, und ſchreibt derſelben namentlich die wenig günſtige Aufnahme des jungen berühmten Künſtlers zu.

Ander gaſtirt in Stockholm mit großem Erfolg.

In Berlin gaſtirte in den letzten Tagen Herr Fricke, der von der Kritik und vom Publicum wegen ſeiner noch viel verſprechenden Stimme und ſeines ſichtlichen Talentes überhaupt, günſtig aufgenommen wurde.

Der junge Strauß macht in Petersburg glänzende Geſchäfte. Für die Productionen während der Sommerſaiſon ſind ihm von dem Eigenthümer des Pawlowsky'ſchen Gartens 200,000 Silberrubel garantirt worden.

Hr. Albert Eilers hat für nächſten Winter ein Engagement am Theater zu Bremen angenommen.

Muſikfeſte, Aufführungen. In Braunſchweig ſoll in den Tagen vom 19. bis 21. Juli zur 25jährigen Jubelfeier des norddeutſchen Sängerbundes ein Geſangsfeſt gefeiert werden. Spohr, Marſchner, Abt, Methfeſſel, Fiſcher, Otto, Tſchirch ſollen mit ihrer Anweſenheit dem Feſte einen glänzenden Mittelpunct geben. Braunſchweig ſelbſt bietet Alles auf, um durch gaſtliche Aufnahme, durch Extrazüge u. ſ. w. die Theilnahme allgemein zu machen. Bereits 49 Vereine von nah und fern haben ihre Theilnahme zugeſagt.

In Köln gab der Männergeſangverein am 25. Mai ein Concert, worin neben Liedern von Otto, Hiller, Kücken, Zöllner, Mendelsſohn, C. M. v. Weber und Fr. Weber die Glanzpuncte Jaell's Clavierſpiel und das A dur Quartett von Beethoven waren. Die Ausführung war durchaus vorzüglich, und der Beifall dem entſprechend.

Neue und neueinſtudirte Opern. Verdi's „Ernani“ iſt in Hannover neu einſtudirt und in ausgezeichneter Weiſe aufgeführt worden — vielleicht weil man in Italien jetzt ſelbſt Verdi überdrüſſig hat!

Der „Goldſchmied von Ulm“ wird dem Vernehmen nach in Berlin vorbereitet, aber nicht mit Marſchner's Muſik, ſondern, wie es heißt, arbeiten zwei namhafte berliner Componiſten daran.

Flotow componirt an einer neuen Oper. Der brave Mann!

Mozart's Operette „Der Schauſpieldirector“ wird in Paris nach franzöſiſcher Bearbeitung von J. Offenbach mit dem größten Beifall in den Bouffes-Parisiens gegeben.

Auszeichnungen, Beförderungen. Guſtav Flügel iſt zum königl. Muſikdirector ernannt worden.

Literariſche Notizen. Von H. Sattler wird demnächſt ein Werk über Mozart's Leben und Wirken, ſowie über deſſen Bedeutung für die heutige Kunſt erſcheinen. Das Werk iſt vorzugsweiſe für Cantoren, Organiſten und Lehrer geſchrieben.

Vermiſchtes.

Staudigl's Befinden giebt zu keinen ernſten Beſorgniſſen mehr Anlaß. Sein Zuſtand iſt ſo weit gebeſſert, daß er wieder Geſellſchaft um ſich ſieht und einen Landſitz zu beziehen gedenkt.

Man berichtet, daß ein Muſikfreund aus Stockholm die vollſtändige Trauermuſik, welche bei Beſtattung des bei Lützen gefallenen Königs Guſtav Adolf in Stockholm aufgeführt wurde, gefunden habe. Er will dieſelbe zum Beſten der Guſtav-Adolf-Stiftung ediren.

Karl Gollmick iſt nun auch Theaterdichter geworden. Am 21. Mai wurde ein Luſtſpiel von ihm mit viel Erfolg in Frankfurt a/M. gegeben.

Briefkaſten.

Frankfurt a/M. Erasmus. Wir können Ihnen das Gewünſchte nicht beſorgen, und müſſen Sie daher erſuchen, ſich dasſelbe auf anderem Wege zu verſchaffen.

Intelligenzblatt.

Im Verlage von **Karl Luckhardt** in *Kassel* sind soeben erschienen:

Bott, J. J., Drei Lieder von *Em. Geibel*, für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianof. Op. 17. 15 Sgr.

Jansen, F. G., Mazourka de Salon pour le Piano. Op. 10. 10 Sgr.

———, Deux Polkas élegantes pour le Piano. Op. 11. 10 Sgr.

Kraushaar, O., Gretchen am Spinnrade, aus Goethe's Faust, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6. Nr. 1. 10 Sgr.

Liebe, Louis, L'hirondelle. Étude de Salon pour le Piano. Op. 33. 15 Sgr.

———, „Ach wenn ein rechtes Gedenken blüht“. Gedicht von *Helmina von Chezy*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, für Sopran oder Tenor. Op. 34. Nr. 1. $7^1/_2$ Sgr.

———, do. do. für Alt oder Bariton. $7^1/_2$ Sgr.

———, Das Mutterherz. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34. Nr. 2. $7^1/_2$ Sgr.

———, Mein Heimathsthal. Gedicht von *August Becker*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, für Sopran oder Tenor. Op. 34. Nr. 3. 5 Sgr.

———, do. do. für Alt oder Bariton. 5 Sgr.

———, Abendlied. Gedicht von *G. Scheurlin*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34. Nr. 4. 5 Sgr.

Eschmann, J. C., Was einem so in der Dämmerung einfällt. Zwölf Tonbilder für das Pianof. Op. 8. Nr. 1. „Erinnerung an F. Chopin“. 10 Sgr. — Nr. 2. „An Sie“. $7^1/_2$ Sgr. — Nr. 3. „Vesper“. $7^1/_2$ Sgr. — Nr. 4. „Nachtfalter“. 5 Sgr. — Nr. 5. „Salon-Etude“. $12^1/_2$ Sgr. — Nr. 6. „Geistliches Lied“. $7^1/_2$ Sgr. 1 Thlr. 20 Sgr.

———, Lebensbilder. Zwölf lyrische Tonstücke für das Pianoforte. Op. 17. Nr. 7. „Blick in die Zukunft“. 10 Sgr. — Nr. 8. „Vision“. $12^1/_2$ Sgr. Nr. 9. „In der Kirche“. 5 Sgr. — Nr. 10. „Armes Kind am Weihnachtsabend“. 5 Sgr. — Nr. 11. „Froher Winterabend“. $7^1/_2$ Sgr. — Nr. 12. „Abschied vom Freunde“. 5 Sgr. 1 Thlr. 15 Sgr.

Neue Sammlung beliebter Tänze und Märsche für das Pianoforte. Nr. 21. *Eschmann*, Schwyzer-Ländler. 5 Sgr. — Nr. 22. *Eschmann*, Rennweg-Galopp. 5 Sgr. — Nr. 23. *Golde, A.*, Polonaise über Gumbert's Thräne. 5 Sgr. — Nr. 24. *Sennai, G.*, Ottilien-Galopp. 5 Sgr. — Nr. 25. *Abel*, Augusten-Walzer. 5 Sgr. — Nr. 26. *Bochmann*, Euphrosynen-Galopp. 5 Sgr. — Nr. 27. *Schuppert, C.*, Polonaise. 5 Sgr. — Nr. 28. *Fischer*, Fortuna-Walzer. $7^1/_2$ Sgr. — Nr. 29. *Reichardt*, „Erfüllte Wünsche“, Walzer. 10 Sgr. — Nr. 30. *Bott*, Weihnachts-Polka. 5 Sgr. — Nr. 31. *Reichardt*, Liedertafel-Galopp; *Meyer*, langsamer Walzer. 5 Sgr. — Nr. 32. *Fischer*, Lustig-Vorwärts-Galopp; *Euler*, Margarethen-Walzer. 5 Sgr. 2 Thlr. $7^1/_2$ Sgr.

Gesucht wird ein **tüchtiger Clavierstimmer.** Ist derselbe zugleich befähigt, als Musiker in einem Orchester mitzuwirken, so kann er sofort festes Engagement finden. Näheres auf portofreie Anfragen durch die Buchhandlung von **L. von Vangerow** in *Bremerhaven*.

In 6. Auflage erschien soeben mit deutschem, englischem und französichem Text:

Jacob Schmitt's Pianoforte-Schule.

Dieselbe zerfällt zur leichteren Anschaffung in 3 Sectionen oder 7 Abtheilungen, welche jede einzeln zu haben sind.

Erste Section.

a) **Erster Lehrmeister**, oder Elementarunterricht u. 120 progr. instruct. Stücke. 1 Thlr. 10 Sgr.

Als Supplement dazu dient:

b) 100 melod. Tonstücke, ein musikal. Schatzkästlein zur Aufmunterung f. Anfänger. 1 Thlr. 10 Sgr.

Zweite Section.

c) **Erster Lehrmeister, zweiter Theil**, in 100 progressiven Studien, Finger- und Tonleiterübungen, Rondos, Sonaten etc. 1 Thlr. 10 Sgr.

Als Supplement zur Bildung der Technik dient:

d) **Schule der Geläufigkeit**, melod. Etuden zur Erlangung d. Fingerfertigkeit ersten Grades. 1 Thlr. 10 Sgr.

Dritte Section.

e) u. f) **Zweiter Lehrmeister für geübte Pianisten**, zur Vollendung der Technik und Bildung des Vortrags in 124 Studien der verschiedensten Gattung. 2 Hefte, jedes 1 Thlr. 10 Sgr.

Als Supplement für den öffentlichen Vortrag:

g) **Vier Concert-Etuden** (eine für die linke und eine für die rechte Hand *obligat*, und je eine für die rechte und linke Hand *allein*). 1 Thlr.

Dass *Schmitt's* Pianoforte-Schule zu den tüchtigsten Lehrbüchern der neueren Zeit gehört — darüber haben sich alle kritischen Autoritäten einstimmig ausgesprochen und haben wir die Kritiken aus den verschiedenen Musikzeitungen wortgetreu in unserem neuen Verlagscatalog abgedruckt.

J. Schuberth & Co., *Hamburg, Leipzig & New-York.*

Vorräthig in **Kahnt's Musikalienhandlung** in *Leipzig.*

Offene Stelle.

Das Musikcollegium in *Winterthur* ist im Falle, auf künftigen Monat October die Stelle eines **Concertmeisters** neu zu besetzen. — Neben einem tüchtigen Orchesterspiel, welches von ihm, als Anführer der ersten Violine, hauptsächlich verlangt wird, soll derselbe auch einen guten Solovortrag haben und fähig sein, auf seinem Instrumente gründlichen Untericht zu ertheilen.

Allfällige Bewerber um diese Stelle werden eingeladen, ihre Anmeldungen bei dem Unterzeichneten zu machen, wo sie auch die näheren Bedingungen erfahren können.

J. H. Goldschmid,
Capellmeister.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Von dieſer Zeitſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Inſertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-,
Muſikalien- und Kunſt-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'ſche Buch- & Muſikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fiſcher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardſon, Musical Exchange in Boston.

B. Weſtermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warſchau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band. Nr. 26. Den 20. Juni 1856.

Inhalt: Die Zerſtörung Jeruſalems durch Titus, von E. Naumann. — Compoſitionen von C. Overweg. — Das magdeburger Muſikfeſt. — Bordogni und Panofka. — Kleine Zeitung: Correſpondenz, Tagesgeſchichte, Vermiſchtes. — Intelligenzblatt.

Die Zerſtörung Jeruſalems durch Titus.

Von

Emil Naumann.

Nicht in der Abſicht, die muſikaliſche Welt mit einer neuen „Entdeckung" zu bereichern — ein Vorwurf, welcher den Mitarbeitern dieſes Blattes von Gegnern häufig gemacht wird — ſondern um einem einfachen Gerechtigkeitsgefühle Genüge zu geben, das uns durch die unbillige Verurtheilung des Componiſten ſowol in der geſammten berliner Localpreſſe, als auch z. B. in der dresdner Correſpondenz von Nr. 14 dieſer Blätter verletzt zu ſein ſchien, glauben wir dieſes neuere Werk nach dem Eindrucke ſeiner unlängſt in Berlin ſtattgefundenen Aufführung zur Beſprechung ziehen zu können. Ohne auf die Ausdehnung des Intereſſes Rückſicht zu nehmen, welches der Gegenſtand an ſich in der Muſikwelt zu beanſpruchen haben möchte, muß zugeſtanden werden, daß der *einzelne* Fall hier eine *allgemein* fühlbare Wunde berührt, das Verhältniß jüngerer Componiſten zur — Kritik. In dieſem Puncte würde denn die nicht unbedeutende Anzahl gleich ſituirter Patienten jedenfalls eine gewiſſe Theilnahme in Ausſicht ſtellen.

Herr Emil Naumann hat mit ſeinem neuen Werke, von deſſen künſtleriſchem Werthe wir einſtweilen abſtrahiren, einen Schritt gethan, der in den Augen der Anhänger der „Claſſicität" ebenſo verbrecheriſch erſcheinen mußte, als er geeignet iſt, ihm unſere Sympathie zu erwerben, auf welche ſeine früheren Arbeiten eben kein beſonderes Anrecht geltend gemacht haben. Das Oratorium „Chriſtus der Friedensbote", eine Meſſe, welche wir in der katholiſchen Kirche zu Dresden hörten, documentirten keinen ſonderlich neuen individuellen Inhalt, und konnten der anregenden Erſcheinung glänzender Perſönlichkeiten gegenüber zu nicht viel mehr als einem anerkennenden Schweigen herausfordern, um ſo weniger, als ſie von einer beſtimmten Partei ein gar zu ſtark markirtes Lob empfingen. Der Componiſt bewegte ſich mit viel Gewandtheit, mit Solidität und Anſtand in den Feſſeln und Schranken einer gewiſſen gewandhäusliche Schule, deren Meiſter ein Sterblicher war, wenn auch ein *großer* Sterblicher. Als die „Neue Zeitſchrift für Muſik" zuerſt dem relativen Mozart einen noch relativeren Beethoven entgegenſetzte, kämpfte ſie, ſoweit die Aeußerungen dieſer Beſtrebungen agreſſiver Natur waren, weit mehr gegen den drückenden, ſteriliſirenden Einfluß der Schule, als gegen die unantaſtbare, edle Perſon des unwillkürlichen Stifters derſelben. Herrn Emil Naumann traf der Spruch gegen die reproducirenden Nachahmer und er mußte es ſich gefallen laſſen, mit Beziehung auf die ihm zutheil werdende Ueberſchätzung der ſtationären Partei, von deren Gegnern *unterſchätzt* zu werden. Das war vielleicht eine Ungerechtigkeit, aber eine der Gattung, wie ſeitdem unzählige, weit ärgere von ſeinen Freunden begangen worden ſind und fortwährend noch geſchehen.

Was uns nach Kenntnißnahme ſeines neuen Werkes mit hoher Achtung gegen den Autor erfüllt, iſt, daß unter Verhältniſſen, die ſo manchen Andern verführt haben würden, behaglich wohlgemuth weiter — *ſtehen* zu bleiben, er den Drang der Befreiung aus den Feſſeln der Schule, der Entfaltung von Selbſtändigkeit, den geiſtbefruchtenden Keim der Unzufriedenheit mit ſich ſelber in ſich aufkommen zu laſſen vermochte. In der That hat es für einen Componiſten von einigermaßen gut materialiſtiſcher Geſinnung Einladendes genug, ſeines Geiſtes Karren an der einmal *erfahrenen* Gunſt des „Publicums" haften zu laſſen, und namentlich glaubt ein gebildeteres muſikaliſches Gewiſſen eine Abſolution darin zu finden, daß der Philiſter des Concertſaales und der Kirche, für den gearbeitet wird, ein verhältnißmäßig würdigeres Weſen iſt, als der Philiſter des Theaters. Die Herren vom Leder ſehen daher mit einer gewiſſen Berechtigung gern auf die Herren vom Lehme herab. — Herr Naumann hat den Muth gehabt, die Phariſäerbefriedigung zu opfern und gegen die leichte Kunſt der Conſonanz die etwas ſchwierigere der Diſſonanz zu wählen. Die momentan verdrießlichen Folgen des Entſchluſſes ſind nicht ausgeblieben: wo wäre auch ſonſt das Verdienſt? — Die nämlichen Richter, welche ſeinem reproducirenden Treiben ſo gellenden Beifall geklatſcht, geberden ſich als unerbittliche „Merker", nachdem ſie gewahr geworden, daß ihr einſtiger Schützling mit dem ernſten Streben nach freier Selbſtändigkeit ihrem unzulänglich gewordenen Schulmeiſterkriterium ſich zu entwinden droht.

Das genannte neue Werk enthält unſerer Anſicht nach zahlreiche Belege für die von uns conſtatirte künſtleriſche Sinnesänderung des Componiſten (den wir mit dem gebrauchten Ausdruck durchaus nicht übermäßig compromittiren wollen) und es iſt der Mühe werth, ſich davon zu überzeugen, da der Schluß a posteriori von dem vorläufigen (äußeren) Reſultate aus doch etwas allzu Negatives hat. —

Es war natürlich, daß die Fortſchrittsbeſtrebungen des Componiſten ihn zuvörderſt zu einem Verlaſſen des bis dahin von ihm cultivirten Genres beſtimmen mußten. Er mußte dem gewohnheitlichen Reize der Nachahmung durch die Wahl eines andern Gebietes aus dem Wege zu gehen ſuchen. Wir können ihm aus unſerem Geſichtspuncte nur Glück wünſchen, daß er das Oratorium mit der Cantate vertauſcht, mag man letzterer nun das Prädicat „oratoriſch" zulegen oder nicht. Bis zu welchem Grade das Händel-Mendelsſohn'ſche Oratorium*) überhaupt ſich für die Zukunft als noch lebensfähig bewähren könne, iſt eine Frage, die wir hierbei unerörtert laſſen. Bei der vorzüglichen Organiſation unſerer Kunſt-Leichenpflege hat es etwas Mißliches, einem populären Vorurtheil geradezu widerſprechen zu wollen. Eine Anzahl Cantoren kleiner Staaten gelangt durch Oratorienſchreiberei fortgeſetzt in den beſeligenden Beſitz der „Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft" und einer verhältnißmäßigen Localberühmtheit. Was Wunder, wenn ein ziemlich ſicherer Zweck das unſchuldige Mittel heiligt, daß das Oratorium in ſeiner unbändigen profan-geiſtlichen, antitheatraliſch-dramatiſchen Geſtalt als Privat-Speculationsobject weiter florirt. Laſſen wir uns die zwei- bis dreiſtündige Gleichmäßigkeit der üblichen polyphonen Convulſionen ſeitens der „tobenden Heiden" und der „jubelnden Gläubigen" mit alternirendem Dur und Moll (wird Einheit des Styls genannt) nicht anfechten und bedenken wir, daß gerade das Todte discuſſionslos iſt. —

Herr Naumann hat es alſo umgekehrt wie ſein Meiſter gemacht, deſſen „Walpurgisnacht" bekanntlich weit früheren Urſprungs iſt, als „Paulus". Die vor Jahren ausgeſprochene Vorliebe Berlioz's für die Walpurgisnacht dürfte ſich allmählich wachſender Zuſtimmung erfreuen. Herr Naumann hat freilich mit ſeiner „Zerſtörung Jeruſalems" keinen ſo günſtigen Treffer gethan, als Mendelsſohn. Wer ihm dies zur Laſt legen wollte, müßte im Stande ſein, in der modernen Literatur ein ebenbürtiges Gedicht, zur muſikaliſchen Compoſition geeignet, nachzuweiſen. Unſere heutigen Dichterkönige, welche dem Muſiker wegen Anmaßung ihrer vermeintlichen Privilegien heftig grollen, bezeugen keine Neigung, ihm in ähnlicher Weiſe ein „Goethe" werden zu wollen, wenngleich ihr Hochmuth des Nichtwollens mit einer Verlegenheit des Nichtkönnens in Zuſammenhang zu bringen wäre. Ein Tonſetzer muß ſich daher glücklich ſchätzen, wenn ein reimkundiger Literat ſich dazu verſtehen mag, ihm ein Libretto zu unterbreiten, welches einigen Stoff zu muſikaliſchen Charakteren und Situationen darbietet. —

Die „Zerſtörung Jeruſalems durch Titus", aus der lebendigen Inſceneſetzung des großen Malerphiloſophen in froſtig zierliche Worte übertragen von Schüller, ſcheint auf den erſten Blick ein muſikaliſch dankbares, wie auch für das moderne Bewußtſein im guten Sinne intereſſantes Sujet zu bieten. Wo der Buchſtabe des Librettiſten todt erſchien, brauchte der Componiſt ſich nur den Geiſt des Erfinders zu vergegenwärtigen, um die Ermattung ſeiner Inſpiration zu hemmen. Herr Naumann hat dies natürlich, wo thunlich, gethan. Die Umſtände, an welchen die Production eines einheitlichen Tonkunſtwerkes hier und da ſcheitern mußte, lagen aber anderſeits in dem Vorwurfe ſelbſt, ſo lange dieſem nicht eine ganz freie, autonom-dichteriſche Bearbeitung zutheil wurde. Shakespeare-Kaulbach bedurfte für den Componiſten eines Ueberſetzers, der mehr noch leiſten mußte als ein Schlegel. Mit einem Worte: das Nebeneinander der Malerei mußte nicht als ſolches zu einem Nacheinander der Muſik copirt, ſondern mit der Erkenntniß dieſer nothwendigen Verwandlung künſtleriſch umgeformt werden.

Nach dieſer Bemerkung wäre es jedoch unbillig, weiter mit dem Componiſten zu rechten; wir mögen ihn ebenſo wenig verantwortlich machen für den Grundfehler des Textes in der Form, als für das Quantum mißlungener Verſe, die ſein Dichter begangen. Es dünkte uns ſogar höchſt widerwärtig, daß die Bureaukratie der berliner Kritik, ohne reflectirende Rechenſchaft über das Uebel zu geben, ſich mit weiblicher Naivität verſtimmen ließ, in ihrer Verlegenheit, für das Werk einen rechten, d. h. gang und gäben Namen zu finden, den Componiſten mit vollſtändiger Verkennung ihres Amtes zu maltraitiren. Wir haben früher bei anderer Gelegenheit auf das Beherzigenswerthe der Heine'ſchen Maxime hingewieſen, „daß die Kritik nicht darnach zu fragen habe, was der Künſtler ſolle, ſondern lediglich nach dem, was er wolle; leider lehrt die Erfahrung täglich den unerträglichen Mißbrauch der Verkehrung dieſes Satzes.

---

*) Seb. Bach's heilige Paſſionsmuſik hat nach unſerem Dafürhalten mit jenem Oratorium par excellence zu ſeiner Glorie nichts gemein.

Ehe wir die einzelnen muſikaliſchen Bilder des Werkes der Reihenfolge nach betrachten, wollen wir im Allgemeinen die Puncte hervorheben, in welchen der Autor ſein Streben nach Meiſterſchaft in erfreulicher Weiſe zum Ziele geführt hat. Eines aufrichtigen Lobes iſt vor allem die durchgängig vollendete Inſtrumentirung würdig; Hr. Naumann hat ſein Orcheſter reicher, ausdrucksvoller und plaſtiſcher geſtaltet. Seine Sicherheit in der Wahl der Mittel iſt muſterhaft, die Schreibweiſe in den einzelnen Inſtrumenten zeigt von einer gründlichen Kenntniß ihres Charakters und empfiehlt ſich durch ſaubere Ausarbeitung der Einzelnheiten und natürliche Stimmführung. Viel Sinn für charakteriſtiſche Klangfarbe und ein feiner Tact in deren Zuſammenſtellung bekunden, daß er nicht blos die Meyerbeer'ſchen Partituren, ſondern auch namentlich (ſpeciell) Wagner's „Lohengrin" mit Nutzen kennen gelernt. — Von ſeinem Formentalent waren in den früheren Arbeiten bereits unbeſtrittene Belege vorhanden. Er vermeidet mit vieler Gewandtheit die Klippe mancher Componiſten, in gewiſſen Sätzen kein Ende finden zu können, durch wohlthuende Conciſion der Perioden, überhaupt durch eine klare Architektonik. Zu dieſem verſtändigen Maßhalten der Form geſellt ſich erklärlicher Weiſe deren Vorausſetzung, der nöthige Gehalt an geſunden und wenn auch nicht immer originellen, doch ſtets eindringlichen Motiven. Alle dieſe Eigenſchaften conſtituiren zunächſt ein muſikaliſches Werk, dem bei dem gegenwärtigen nicht bedeutenden Reichthum an größeren Compoſitionen für Chor und Orcheſter (von der Dauer etwa einer Stunde), und bei dem Bedürfniß des Publicums nach ſolchen, im hohen Grade Aufführbarkeit und Genießbarkeit von Seiten des Muſikers zuerkannt werden müſſen. —

Ohne Inſtrumentaleinleitung (wir wünſchten, der Dichter hätte eine ſolche Berechtigung gegeben) geht der Componiſt ſofort in medias res. Der erſte Chor der Propheten („Jeruſalem, du bliebeſt taub dem Warnungsruf"), ſowie der darauf folgende der Engel des Gerichts, die ſich ſchließlich zu einem kurzen Doppelchore vereinen, ſind von würdiger, angemeſſen leidenſchaftsloſer Haltung. Zu rühmen iſt, daß in dem Chor der Propheten kein Gewicht auf Accente der Klage gelegt worden iſt, ſondern die Stimmung als eine vorwiegend objective, die der Ergebung in das als unabwendbar Erkannte erſcheint. Die Factur dieſes erſten Abſchnittes iſt eine vortreffliche zu nennen; er iſt durchgängig ſangbar und voll Wohlklang. Ob ein ſchärferer Contraſt in Individualiſirung der Propheten und der Engel die Wirkung nicht erheblich zu ſteigern vermocht hätte, können wir nicht verneinen. Der darauf folgende Chor der Juden „Der Tempel brennt", an welchen ſich der Siegesmarſch der Römer anſchließt, iſt eine lebensvolle Scene, in welcher Herr Naumann ein ſo evidentes Talent für dramatiſchen Ausdruck an den Tag legt, daß ein bewundernswerth ſchlechter Wille dazu gehört, es ignoriren zu wollen. Von unſerem Standpuncte aus müſſen wir freilich bekennen, daß uns der Componiſt in einem Puncte zu wenig thut (wir haben dies im Allgemeinen an dem Werke auszuſetzen): ſeine Orcheſterfigurationen ſind nicht reichhaltig genug; er begnügt ſich zu oft mit dem Gebrauche wohlfeiler Scalenbewegungen. Der Triumphchor iſt in dem Hauptmotive nicht bedeutend, aber wirkungsvoll aufgebaut. Das darauf folgende Recitativ des Titus iſt in großartigem Style angelegt und darf unbedingt als ſehr gelungen bezeichnet werden. Die Behandlung des Orcheſters dabei iſt vortrefflich; hier war Tonmalerei am Platze, die natürlichen Grenzen derſelben ſind nicht überſchritten worden; was der inſtrumentale Theil zu ſagen hat, ergänzt die Situation und iſt ſprechend charakteriſtiſch.

Die Figur des Hohenprieſters und die Darſtellung ſeines patriotiſchen Märtyrerthums löſt ſich von dem Rahmen des Vorhergehenden mit einer gewiſſen Prätenſion ab, welche nicht gänzlich gerechtfertigt wird. Trotz mancher gelungenen Züge finden wir in dieſer Scene nicht das erhöhte dramatiſche Leben darin, das der Componiſt ohne Rückſicht auf das Local der Aufführung ſeines Werkes dieſer weſentlichen Geſtalt hätte einhauchen können.

Der dramatiſche Theil des Werkes iſt hiermit nun eigentlich zu Ende. Jeruſalem iſt zerſtört — aber nicht das ideelle Jeruſalem. Der jüdiſche Jammer und die heidniſche Pracht räumen das Feld. Der ſtolze Tod macht dem demüthig keimenden neuen Leben Platz. Auswandernde Chriſten erſcheinen. Das zweiſtrophige Quintett, welches den anderen Theil beginnt, iſt uns außerordentlich ſchön vorgekommen. Wir halten es für die bedeutendſte Nummer des Ganzen. Edle melodiſche Conception, eine wohlgetroffene, katholiſche Dreiklangs-Harmoniſirung und duftig durchſichtige Begleitung (anfangs nur durch weiche Blasinſtrumente) geben ihm eine erhebende Wirkung. In der hierdurch angeregten, dem Componiſten günſtigen Stimmung, erhält uns auch noch der darauf folgende Chor der geleitenden Engel, obwol ein innigerer Zuſammenhang die beiden Stücke ohne Nachtheil hätte verbinden können. Schon die Verſchiedenheit der Tonart (Quintett A dur, Chor C dur) ſpaltet den Geſammteindruck mehr als nöthig. Die nun eingelegte Epiſode des „ewigen Juden", zu je höheren Erwartungen ſie uns angeregt, hat uns um ſo mehr ernüchtert. Wir wollen ſie nicht gerade abſolut verfehlt nennen; jedenfalls iſt ſie in Rückſicht auf den Gegenſtand, für den ſchwächſten Theil der Arbeit zu erklären. Der Componiſt macht ſich eines Rückfalls in die Mendelsſohn'ſche Schule ſchuldig, der ſeinem ſonſtigen Ringen nach Selbſtändigkeit des Styls ein Dementi geben zu wollen ſcheint. Das erſte Auftreten des „ewigen Juden" iſt ein Mendelsſohn'ſches Lied ohne Worte im Großen, mit Orcheſter und zur Arie ausgedehnt. Damit iſt natürlich declarirt, daß die „Mendelsſohn'ſche" Muſik dieſes Stückes eine ſogenannte gute Muſik iſt, und wir hätten unſerſeits gar nichts dawider zu ſagen, wenn wir dem Componiſten aus dem Verlaſſen dieſer Wege nicht gerade ein Verdienſt gemacht hätten. Der Maske Mendelsſohn's hält ein Chor von Dämonen die, nicht im Original, wol aber in der Copie etwas ſteife und dürre Maske Gluck's und Mozart's entgegen. Dieſe Forderung von „Zukunfts"-Dämonen möge man immerhin als aus unſerem Unglauben an die Charlatanerie „edler Einfachheit" erwachſen betrachten. Der ewige Jude erſcheint nach dieſem Intermezzo noch einmal, um momentan, wenigſtens muſikaliſch zuſammenzubrechen. Auch in dieſem letzten Arioſo iſt der Mangel an tragiſchem Pathos, an ergreifenden Schmerzensaccenten zu ſignaliſiren und der arme „ewige Jude" hat für die Lüderlichkeit, mit der ihn Halevy behandelt, wenig Erſatz in der Nüchternheit gefunden, mit der ihn Herr Naumann abgethan. Im Uebrigen ſcheint uns die genannte Epiſode ganz geeignet, den Letzteren bei einer gewiſſen Zunft von Muſikern zu accreditiren. Wir hoffen, daß ihm dies wenig Freude machen wird.

„Verſöhnung, klingt's vom Himmel nieder" — durch dieſen Chor wird der „ewige Jude" zwar nicht erlöſt, aber doch abgelöſt, und wir finden in dieſer Nummer ſowol, als in dem figurirten Schlußchor darauf, hinlänglichen Anlaß, uns mit dem Componiſten ſelbſt wieder zu verſöhnen. Namentlich iſt das Finale von einer erquicklichen Friſche und Markigkeit; auch hier übt das Maßhalten in der Form eine wohlthuende Wirkung und der letzte und bleibende Eindruck iſt ein für die Würdigung des ganzen Werkes vollſtändig günſtiger.

Unſer Geſammturtheil glauben wir im Eingange dieſes Berichtes bereits abgegeben zu haben. Wir haben einzelne Schattenſeiten lebhafter hervorgehoben, weil wir anderſeits unſere ungeſchmälerte Anerkennung der Vorzüge durch eine gewiſſermaßen antikritiſirende Beſprechung zu erkennen gegeben. Einen Platz unter den im Ganzen nicht ſo zahlreichen Tonkunſtwerken der Gegenwart, die nicht in Frage kommen, können wir Naumann's „Zerſtörung Jeruſalems" aus mehreren Gründen nicht anweiſen; Berlioz's gigantiſcher „Fauſt" ſelbſt dürfte bei Anlegung eines ſtrengen Maßſtabes kaum darunter zu zählen ſein. Dadurch werden aber die Anſprüche, welche der Componiſt mit ſeiner neuen, von erfreulichen Weiterbeſtrebungen zeugenden Arbeit an die Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Welt zu erheben ſich berechtigt fühlen darf, nicht ungiltig gemacht. Was derſelben einen ſpeciellen Werth verleiht, iſt, daß ſie als eine dramatiſche Vorſtudie zu betrachten iſt, von welcher ein vielleicht glänzendes Debut des Hrn. Em. Naumann in dem muſikaliſchen Drama, hoffentlich nicht in der „Oper", ſich verſprechen läßt.

Hans v. Bülow.

Compoſitionen von C. Overweg.

Carl Overweg, Op. 18. Die Todtenfeier. Oratorium. Clavierauszug. — Naumburg, im Selbſtverlage des Componiſten.

Wir haben es hier mit dem Werke eines Mannes zu thun, deſſen alleiniger Lebensberuf die Ausübung der Kunſt nicht iſt. Mit um ſo höherer Achtung muß man daher dieſe Compoſition betrachten, denn es zeigen ſich in ihr durchgehend ein würdiges Streben, eine ehrenwerthe Kunſtgeſinnung und ein Fleiß, wie ſie wol ſo manchem Muſiker von Fach zu wünſchen wären.

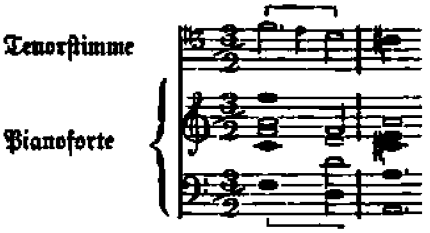
Wenn wir vorliegendes Werk mit demſelben Maßſtabe meſſen, wie andere von Fachleuten herrührende, ſo glauben wir den Componiſten damit zu ehren — ſelbſt wenn wir hin und wieder einen Tadel ausſprechen — halten uns dazu übrigens ſchon deshalb berechtigt, weil ein Dilettant, ſobald er überhaupt vor die Oeffentlichkeit tritt, und insbeſondere, wenn das mit Werken der höchſten Kunſtformen geſchieht, ſich ſelbſt mit den Künſtlern von Fach in eine Reihe ſtellen will, ſich alſo jedes Anſpruchs auf Rückſichtnahme begiebt. Selbſt der Umſtand, daß Overweg's Oratorium, ebenſo wie ſeine anderen uns bekannten Erzeugniſſe, zum Beſten milder Zwecke veröffentlicht ſind, darf in dieſem Falle keinen Einfluß auf die Kritik ausüben.

Dem ſehr ſchön ausgeſtatteten Clavierauszuge iſt eine ziemlich weit ausgeſponnene Vorrede vorgedruckt, in welcher Overweg zuerſt die Geſchichte ſeines Werkes erzählt. Er beklagte beim Anhören der großen für die katholiſche Kirche geſchriebenen Todtenmeſſen, daß die proteſtantiſche Kirche dergleichen nicht habe, daß ihr mindeſtens eine für die Todtenfeier geeignete Muſik abgehe. Als er ſpäter einen Trauergeſang für einen verſtorbenen Verwandten — beſtimmt zur Aufführung im häuslichen Kreiſe — ſchrieb, wuchs ihm der Stoff unter den Händen und es entſtand ſo das Oratorium, das er „Todtenfeier" nannte. Es ward daſſelbe zuerſt in engerem Kreiſe am Pianoforte, dann (1840) zur Gedächtnißfeier des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen zu Nauenburg öffentlich aufgeführt. Im weiteren Verlaufe der Vorrede entwickelt Overweg ſeine Anſichten über Kirchenmuſik im

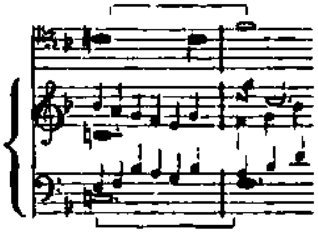
Allgemeinen, denen wir faſt ohne Ausnahme beitreten möchten, und giebt eine ziemlich weite Abſchweifung auf das Gebiet der theologiſchen Streitigkeiten der Gegenwart und dergl. Hierhin folgen wir Overweg nicht, weil das nicht zur Sache gehört.

Den vom Componiſten ſelbſt gedichteten Text betreffend, ſo iſt derſelbe ebenſo wie die Muſik aus echtem religiöſem Gefühl hervorgegangen und einfach und würdig gehalten. Die Form des Oratoriums, in der nicht eine Spur von dramatiſchem Element enthalten, das vielmehr rein epiſcher Natur, kann man eine eigenthümliche, glücklich gewählte nennen. Zum größten Theil beſteht das Werk aus Chören und Enſembles, am Schluß tritt die Choralmelodie „Jeſus meine Zuverſicht“ auf, welche von der Gemeinde mitgeſungen werden ſoll. Zu der erſten Aufführung am Pianoforte wurden von dem Geheimen Juſtizrath Dalkowsky für den zweiten Theil zwei Redeſätze in edler Sprache und in ſchönen Verſen gedichtet, die als Gedichte ihren unbeſtreitbaren Werth haben; ob aber dieſelben bei Aufführung des Oratoriums in der Kirche zwiſchen der Muſik von beſonderer Wirkung ſein werden, möchten wir bezweifeln.

Der Charakter der Muſik im Allgemeinen entſpricht dem Zwecke und ſpeciell dem Texte des Oratoriums. Nicht hinwegzuläugnen ſind viele ſchöne und ergreifende Momente. Die productive Begabung Overweg's ſcheint uns jedoch nicht immer mit ſeiner Kunſtgeſinnung Schritt zu halten; was hierin nicht ausreicht, ſucht der Componiſt durch ehrenwerthen Fleiß und ſorgfältige Ausarbeitung zu erſetzen, bei der ihm nur hin und wieder der Dilettant und deſſen Hang zu Aeußerlichkeiten und die Vorliebe zu gewiſſen unweſentlichen Verzierungen Streiche ſpielen. So ſtößt man auf Stellen, wo die Form ihn, nicht er die Form beherrſcht; hin und wieder zeigen ſich Lückenbüßer und beſonders liebt es der Componiſt, den Mordent ſo oft als möglich anzubringen. Die Singſtimmen ſind nicht ſelten ſchwer geſetzt, enthalten nicht ganz natürliche und deshalb ſchwer zu treffende Intervalle, Clavier- und überhaupt Inſtrumentalfiguren. Ueber einige Anklänge — beſonders an Mozart — ſowie über verſchiedene nicht ganz entſprechende Declamationen wollen wir nicht rechten — was wir jedoch nicht mit Stillſchweigen übergehen können, iſt, daß der Styl für ein Kirchenwerk nicht rein und ſtreng genug iſt. Was im Theater und im Concert geht, geht nicht immer in der Kirche. Bei einem Kirchencomponiſten muß man im Harmoniſchen die größte Reinheit beanſpruchen. Die unſtatthafteſten, auch bei anderen Muſikgenres nicht zu ſtatuirenden harmoniſchen Licenzen finden ſich auf Seite 129 des Clavierauszuges, wo es heißt, Tact 1:



Ferner Tact 5 u. 6 derſelben Seite:



Daß übrigens der Componiſt einen vollſtändig reinen Satz hätte ermöglichen können, beweiſt die Fuge auf Seite 68 des Clavierauszuges, die alle Achtung verdient und mehr als ein muſikaliſches Rechnenexempel iſt. — Ueber die Behandlung des Orcheſters ſteht uns kein Urtheil zu, da wir die Partitur nicht haben.

Wir ergreifen dieſe Gelegenheit, um ſchließlich in Kürze noch etwas über weitere Compoſitionen Overweg's zu ſagen, die uns vorliegen. Von dieſen iſt in erſter Reihe zu nennen:

Op. 26. Die heilige Weihnacht, Gedicht von E. Ortlepp.
Geſang für Soli und Chor mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel.

Es iſt dies ein größeres, ebenfalls nicht leichtes Muſikſtück, geeignet zur Aufführung in der Kirche. Mehrere bekannte Choräle ſind hier mit Geſchick und deshalb wirkungsvoll verwendet, die Chöre der Engelſtimmen ſind von der Harmonika begleitet, was einen ganz guten Effect geben muß. — Im Allgemeinen weniger angeſprochen, als dieſes, hat uns

Op. 27. Schiller's Lied an die Freude für gemiſchten Chor,
Soli und Orcheſter oder Pianoforte.

Mit der Compoſition dieſes Gedichtes hat ſich Overweg eine ſehr ſchwere Aufgabe geſtellt. Um es in Form eines populären Geſanges in Muſik zu ſetzen, dazu iſt der Inhalt des Liedes zu gewaltig. Die mehrfach gegebenen Weiſen dieſer Art aus früherer Zeit ſind demnach in Wirklichkeit nie volksthümlich geworden und jetzt ſchon ſo gut wie vergeſſen. Der einzige Componiſt, der den Stoff des Dichters ſeiner ganzen Größe gemäß erſchöpfend muſikaliſch zu verherrlichen im Stande war, konnte eben nur Beethoven ſein, der zu dieſem Zwecke ſein erhabenſtes Werk ſchaffen mußte. Overweg's Compoſition des Liedes an die Freude iſt der Form nach eine Art von Cantate, und da nicht zu läugnen, daß auch manches

Berlin, v. Milde aus Weimar, — auf der Violine durch Hrn. Singer, — dem Violoncello durch Hrn. Coßmann, — dem Piano durch den kleinen, talentvollen Tauſſig, — die drei letzteren aus Weimar — vertreten.

Die Dirigenten waren endlich die Herren Franz Abt, an der Spitze ſeines herrlich einſtudirten Chors, deſſen Quartettgeſang wir nebenher zu bewundern Gelegenheit hatten, und der um Magdeburg mit Ritter und Rebling ſo hoch verdiente Mühling.

Nachdem wir ſo von dem Publicum zu dem Comité, dem Chor, den Soliſten und Dirigenten, — von der Umhüllung zu den Kraft gebenden, den ausführenden Organen und der Seele des Muſikorganismus vorgedrungen, bleibt uns nur noch übrig, eines trüben Falles — der Erkrankung des Hrn. Litolff — Erwähnung zu thun, deſſen einzige Lichtſeite die war, daß ſich Liſzt's zuvorkommende Gefälligkeit hierbei von neuem in der Uebernahme der Direction der 9. Symphonie und einiger anderen Piècen zu bewähren Gelegenheit hatte.

Eine ſpecielle Beleuchtung des Feſtes würde zu viel Raum beanſpruchen, und wir müſſen uns deshalb auf einige Hauptpuncte beſchränken.

Das Muſikfeſt beſtand aus vier Concerten, von denen die drei erſten wol ein zu großes Programm aufzuweiſen hatten. Ein altes Sprichwort ſagt: „Wenn's am beſten ſchmeckt, ſo höre auf," dann wird ſich Dein Appetit, gleich der Schönheit der Huris, einer ewig jugendlichen Friſche zu erfreuen haben. Das Eſſen iſt der Tod des Appetits — (beiläufig: einen plötzlichen Tod führt heißhungrige Gier, einen langſamen, martervoll ausgeſponnenen feinſchmeckendes Raffinement herbei): Muſikhören iſt Tod des Bedürfniſſes nach Muſik. Beides unterliegt denſelben Geſetzen, darum eßt weniger, aber gut, darum macht weniger Muſik, aber noch beſſere. Die Symphonie in C dur von Mozart, die neunte von Beethoven, die Schöpfung von Haydn, eine von Ritter mit großer Erfahrung in der Inſtrumentation vervollſtändigte Ode auf den St. Cäcilientag von Händel, das Quintett in C dur von Beethoven (die Herren Müller aus Braunſchweig), das Quartett in D moll von Schubert (die Herren Singer, Walbrül, Stör, Coßmann aus Weimar), drei Ouverturen (eine ſehr bekannte und zwei ſehr bedenkliche — die Freiſchütz-, Santa Chiara- und Nordſtern-Ouverture) und 16 mehr oder minder lange Solopiècen, in vier Theile getheilt, giebt Concerte, wie ſie von den glatt- und breitohrigen Engländern nur gemacht ſein könnten.

Außerdem könnten ſo bedeutende Solokräfte des Geſanges für ſo große Gelegenheiten geeigneter in großen Enſembles zuſammengeſtellt werden. Ein Muſikfeſt hat viel weniger die Tendenz, ſoliſtiſche Leiſtungen, perſönliche Erfolge (und Bankerotte) herbeizuführen, da die heranzuziehenden Kräfte ſchon bewährt ſein müſſen, ſondern das möglich zu machen, was unter anderen Verhältniſſen unmöglich iſt; das wäre in dieſem Falle die ſorgfältige Einſtudirung großer Finales u. ſ. w. Die Conceſſion eines letzten Concertes der Soliſten, welches uns ſo erſcheint, wie die Unterhaltung der Gäſte im Vorſaale, wenn ſie den Saal der wahren Geſellſchaft ſchon verlaſſen haben, würden wir uns dann wol gern gefallen laſſen.

Da wir uns nicht den einzelnen Piècen widmen können, ſo wollen wir nur im Allgemeinen ein Streiflicht über die Mitwirkenden werfen. Freilich machen wir keinen Anſpruch darauf, daß dieſes Licht dem Lichte des elektriſchen Funkens gleiche, der trotz ſeiner nur augenblicklichen Lebensdauer alles in klarſter Schärfe erkennen läßt.

Frau S. Förſter hat ſeit ihrem erſten Auftreten vor mehrern Jahren außerordentliche Fortſchritte gemacht, und wir entnehmen undankbarer Weiſe dieſer Vergangenheit die Ausſicht auf eine noch größere Zukunft. Sehr fein und deutſch-ſentimental iſt beſonders ihr Lieder-Vortrag. Sahen wir jene faſt nur im Engelsgewande (Uriel) oder als abſtrahirende Perſon (Ode von Händel), ſo trat uns Frau v. Milde in der Eva mit der Weichheit einer wahren Eva, in einigen Liedern mit der Bewegtheit eines lyriſch hochbegabten Herzens entgegen, während aus Sign. Pariſotti's Stimme uns der warme Hauch einer ſüdlichen, ſtürmenden Welt voll claſſiſchen Maßes (Arie von Händel) anzuwehen ſchien. Fräulein Michal ließ mit hellklingender Stimme Ruf und Echo wiedertönen und wußte uns glauben zu machen, daß Rode ſeine Variationen für „Violine" oder „Menſch" geſchrieben habe. Während Frl. Schreck in der neunten Symphonie ihre Partie mit Sicherheit und Ruhe durchführte, erkannten wir in Frl. de Villar einen entſchiedenen Fortſchritt, dem gewiß noch mehrere folgen werden. Herr Réer iſt eine wahre Heroldstrompete, die ſich auch ganz geeignet erwies, Gumbert'ſchen Herzensregungen einen lebhaften Wiederklang zu erwerben. Herrn Krauſe möchte es ſtets geſtattet ſein zu ſingen: „Ihr Freunde, nicht dieſe Töne! ſondern laßt uns angenehmere anſtimmen und freudenvollere!" ihm folgen wir gern. Herrn v. Milde's ſchönes Organ an der Hand ſo gehaltvoller Kunſtbildung verfehlte nicht die erhebende Wirkung hervorzurufen, welche von ſolch einem Vereine zu erwarten iſt.

Herr Singer, der vorausſichtlich auch Berlin in dieſem Winter durch ſein Auftreten erfreuen wird, mußte noch ein zweites Mal ſpielen, ſo elektriſirt war durch ihn das Publicum, und er wählte dazu eine kleine Compoſition von ſich, „Csárdás“, in der ſich melancholiſche Weiſe und keck ſich darüber ſchüttende Tanzesluſt um einander ſtreiten. Herr Coßmann zeigte ſich als feiner Spieler und — zeitgemäßer — Componiſt. Den Schluß machte aber der junge Tauſſig, in der Berceuſe von Litolff an den Erkrankten mahnend, in der As dur Polonaiſe vorläufig beweiſend, daß er den diable aux mains beſitzt; die Zukunft möge den Beweis ablegen für den Voltaire'ſchen diable au corps.

Wir kommen wieder auf die Dirigenten zum Schluß. Hrn. **Mühling's** muſikaliſche Ehrbarkeit, Hrn. **Abt's** Friſche und Präciſion führt uns in fortlaufender Steigerung zu Liſzt's geiſtvoll empfundener und geiſtvoll anregender Auffaſſung dieſer Aufgabe.

Zum Schluß nehmc ſich Alles ſeinen wohlverdienten Dank.

Albert Hahn.

Bordogni und Panofka.

So unerwartet vielleicht auch manchem in Deutſchland auf den erſten Blick die Zuſammenſtellung obiger Namen in der Ueberſchrift erſcheinen mag, ſo iſt ſie hier in Paris doch eine wohlverſtändliche, keine zufällige oder willkürlich herbeigezogene, ſondern vielmehr eine aus dem Zuſammenhange vorangegangener Thatſachen hervorgegangene und langſam vorbereitete Verbindung, die in dieſem Augenblick unter beſonderer Betonung zur Oeffentlichkeit dringt, als überraſchende Kriſis im Lehramte des Geſanges am hieſigen Conſervatoire.

Bordogni iſt neben Garcia unbeſtritten der berühmteſte und wol auch der größte Geſanglehrer der Jetztzeit, und ſeit Garcia's Abgang wenigſtens ſteht keiner hier im Lehrfache ſo hoch im Rufe als er. Auf dieſen Ruf hin und im unerſchütterlichen Glauben an ihn geſchah es denn auch, daß aller Orte her, und ganz vorzüglich aus Deutſchland, alles, was mit wirklich oder vermeintlich vorzüglichen Singorganen ſich begabt wähnte, und dieſe zum reinen Golde vollendeter Ausbildung ausprägen laſſen wollte, ſeiner Schmiede zuſtrömte und ſich der Erfahrung des bewährten Meiſters anvertraute.

Bordogni hatte ſtets für Panofka eine beſondere Vorliebe und unterhielt ſich gern mit ihm von Gegenſtänden ſeiner Fachwiſſenſchaft. Panofka, der, bei vorherrſchender Neigung zum Geſangunterricht und der ihm eigenthümlichen Schärfe der Kritik, ſchon vor zwanzig Jahren mit genaueſter Prüfung ſämmtlicher Lehrbücher dieſer Disciplin und mit praktiſchem Unterricht ſich beſchäftigt, ſpäter in Paris einen Chor für Kirchengeſang an der evangeliſchen Kirche der Rue Chauchat gegründet und geleitet hatte, dann in London vier Jahre lang mit empfehlenswerthen Solfeggien und auch als Singlehrer mit Erfolg aufgetreten war, kehrte nach Paris zurück und veröffentlichte endlich, als Reſultat ſeiner theoretiſchen Studien und praktiſchen Erfahrungen, eine Geſangſchule, die des wirklich Neuen und manchem bisher traditionell Angenommenen, und ohne weitere Prüfung aus einer Methode in die andere ſtereotypiſch Uebergegangenen, ſchnurſtracks Zuwiderlaufenden ſo Manches bot, daß dies Werk durch die kecken Neuerungen großes Aufſehen erregte und bei vielen, in unkritiſcher Gewohnheit beharrenden Nachbetern des Hergebrachten, ja durch die Zeit gleichſam Geheiligten, eine gewaltige Entrüſtung hervorrief. Doch wagte es keiner — und es wäre wol auch keiner dem Unternehmen gewachſen geweſen — das Werk (auf welches ich damals die Neue Zeitſchr. aufmerkſam machte) in ſeinem Kern anzugreifen. Ließ doch ohnehin, weder die auf ſtreng phyſiologiſchen Gründen beruhende methodiſche Eintheilung der Materie, die ſich eben von der hergebrachten in weſentlichen Stücken unterſchied, noch die ſcharfe Logik der theoretiſchen Lehrſätze, welche ja auch die Eintheilung ſelbſt und die mit dieſer parallel laufende Reihenfolge der praktiſchen Uebungen beherrſchte, einen haltbaren Angriff oder irgend eine Widerlegung zu. Und als das Richteramt dazu berufener Autoritäten in Anſpruch genommen wurde, fand ſich es, daß der Spruch, die entſcheidendſten Stimmen oben an, zu Gunſten des empfohlenen Werkes ausfiel. Nicht allein die von öffentlichen Inſtituten, dem pariſer Conſervatoire und der Akademie der ſchönen Künſte, ernannten Prüfungscomitéen ertheilten darüber günſtigen Bericht, ſondern auch aus eigenem Antriebe einzelne als urtheilsfähig anerkannte Männer, wie Fetis, wie Dauſſoigne-Mehul, Director des lütticher Conſervatorium, auch Geſangskünſtler, wie Roger, wie die Frau Ungher-Sabatier, ja was kaum zu erwarten ſtand, Italiener, wie Tamburini, Ruffini und Scudo, Letzterer ſelbſt ein guter Sänger und geachteter Lehrer und Fachkenner, wendeten ſich an den deutſchen Singlehrer in Ausdrücken der größten Anerkennung, wenn auch nicht Alle ſo tief eingehend, als die treffliche Ungher, die, als ſie ihr Urtheil abgab und dem Verfaſſer Glück wünſchte zu ſeiner neuen Methode, dieſelbe an ihrer Adoptivtochter zur kritiſch praktiſchen Anwendung gebracht hatte, und zwar mit überraſchendem Erfolg. Als Hauptvorzüge der Methode hebt ſie — und hierin ſtimmt mit ihr Roger überein — gerade die eingeführten Neuerungen hervor in betreff 1) der propädeutiſchen Behandlung der Stimme zu der (in Widerſpruch mit dem bisher allgemein befolgten Lehrgange) erſt ſpäter zu übenden Messa di voce, und 2) der chromatiſchen Uebungen (ſtatt der bisher üblichen diatoniſchen) zu beſſerer und leichterer Ausgleichung der Regiſter nicht allein, ſondern der Stimme überhaupt; worin beide, neben den den aufgeſtellten Regeln ſich in logiſcher Folge anſchließenden Uebungen und Vocaliſen, Vorzüge erkennen, die ſich im Laufe des Lehrganges nicht allein durch leichteren und raſcheren Fortſchritt bekunden werden, ſondern auch, was ungleich wichtiger, durch günſtigen Einfluß auf die Stimme ſelbſt.

Zu ſolchen Aufmunterungen, die dem deutſchen Panofka zutheil wurden, in einem Lande, wo keine Geſangdogma gilt außer dem herrſchenden und alleinſeligmachenden italieniſchen, und keine Propheten Glauben finden, als die geborenen Italiener, zu ſolchen Aufmunterungen kamen bald noch andere und nicht minder erfreuliche hinzu. So der Beſuch von Lehrern aus der Provinz, die ihn um kurze Unterweiſung in der praktiſchen Handhabung der Methode erſuchen, und damit ausgerüſtet, nach Hauſe gehen und daheim mit Erfolg auftreten; dann die Einführung der Methode in den Conſervatorien zu Marſeille und Toulouſe, wie neuerdings zu Lüttich, wodurch Dauſſoigne-Mehül für rathſam fand, ſein abgegebenes Urtheil thatſächlich zu bekräftigen. Am erfreulichſten aber, weil das die unwiderleglichſte und ehrenvollſte Anerkennung, das Vertrauen, mit welchem von Bordogni ſelbſt neue Schüler, die dieſer wegen Zeitmangels nicht übernehmen kann, ihm, dem Deutſchen, vom Italiener zugewieſen und empfohlen werden. Und dies Vertrauen, wenn es ſich auch erſt in neueſter Zeit in ſo hohem Grade bewährte, iſt dennoch nicht ſo ſpäten Urſprungs. Schon zu Anfang des Jahres 1848 hatte Bordogni im Verein mit Panofka eine Geſangsſchule eröffnen wollen, und das Ankündigungsprogramm (das ich noch beſitze) war auch bereits gedruckt und zur Vertheilung bereit, als die Februarrevolution hereinbrach und das Unternehmen im Keim erſtickte, worauf Panofka, wie vorhin bemerkt, nach England reiſte und mehrere Jahre lang nicht wieder Paris betrat.

Seit 1819, da er zuerſt in der italieniſchen Oper in Paris auftrat, auch am Conſervatoire angeſtellt, aber erſt von 1824 an ununterbrochen als Lehrer fungirend, hat Bordogni im Laufe dieſer langjährigen Wirkſamkeit ſeine Claſſe ſo lieb gewonnen, daß ihm der Gedanke, es werde — früher oder ſpäter — doch mal der Zeitpunct eintreten, wo er ihr durch den Tod entriſſen würde, oder infolge von Altersſchwäche wol gar noch bei Lebzeiten entſagen müßte, in den letzten Jahren eine peinlichſte Vorſtellung geworden war. Und dieſer Zeitpunct iſt nunmehr wirklich eingetreten. Schon längſt, die Abnahme ſeiner Kräfte gewahrend, waren die Freunde in ihn eingedrungen, er möge zu völliger Wiederherſtellung ſeiner leidenden Geſundheit das angreifende Lehramt aufgeben, ſich zurückziehen und einem ruhigern Lebensgenuß hingeben, wie das dem Alter angemeſſen und nach ſo langer ruhmwürdiger Thätigkeit auch wol erlaubt ſei. Er war aber nicht dazu zu bewegen. Vor einem halben Jahre ward Panofka von ihm aufgefordert, ſeinem Unterricht im Conſervatoire eine zeitlang regelmäßig beizuwohnen (ein Vorſchlag, auf den dieſer gern einging) und veranlaßt, über jeden einzelnen Schüler, über deſſen Stimmbeſchaffenheit und die von derſelben erheiſchte beſondere Behandlung ſich auszuſprechen, bei dieſer Gelegenheit gleichſam ſo inquiſitoriſch vorgenommen, daß dieſe berathende Theilnahme an den Lehrſtunden einem ſchärfſten Examen des eingeladenen jüngern ſeitens des ältern Meiſters gleichkam. Das Reſultat aber war, daß Panofka in letzterer Zeit ein Vierteljahr lang für den wieder erkrankten Bordogni vicarirte. „Nur du kannſt mich erſetzen", ſprach dieſer im Tone zutraulichen Wohlwollens, „du ſollſt, ſo Gott will, mein Nachfolger werden. Nur halte meine Vocaliſen in Ehren!" fügte er hinzu, „das mußt du mir verſprechen".

Auf Zureden ſeines Sohnes, der eigens aus Italien nach Paris gekommen (er iſt Arzt), um ſich aus eigener Anſchauung vom Geſundheitszuſtande des Vaters zu überzeugen, hat ſich denn endlich Bordogni zu dem großen Schritt entſchloſſen und ſein Entlaſſungsgeſuch eingereicht, und unter dringendſter Empfehlung ſich wirklich Panofka zum Nachfolger erbeten.

Die Entſcheidung liegt in des Miniſters Hand.

Paris, Juni. Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Man ſchreibt aus **Strasburg** am 1. Juni: Das Elſäſſiſche Geſangsfeſt hat heute ſeinen Anfang genommen. Mittags verſammelten ſich ſämmtliche Vereine, unter denen eine große Anzahl aus Paris und aus dem Elſaß, aus der Schweiz (Zürich, Baſel) und Deutſchland (Mainz, Würzburg, Speier, Freiburg, Offenburg, Baden 2c.) vertreten waren, und zogen mit ihren Bannern und Abzeichen vor das Stadthaus, wo ſie vom Maire begrüßt wurden, den Sängergruß ſangen, und dann im Concertſaal das Wettſingen eröffneten. Mehrere tauſend Zuhörer waren gegenwärtig. Stürmiſchen Beifall erregten die Sänger aus Mainz, Würzburg, Zürich und Friedberg. Faſt alle Geſangsſtücke mußten wiederholt werden, das Concert dauerte über drei Stunden. Hierauf obligates Diner in der großen Markthalle. Ungefähr 800 Sänger waren dort vereinigt. Abends Beleuchtung des Münſters. Die ganze Stadt prangte in Fahnenſchmuck. — Am folgenden Tag zweites Concert, mit Haydns „Jahreszeiten". Hierauf glänzender Ball. Am Vorabend des Geſangfeſtes war brillante Reunion im Lips'ſchen Garten in der Ruprechtsau. Die Stadt iſt mit Fremden überfüllt. Der glänzende Erfolg des Feſtes wird Veranlaſſung, daß die oberrheiniſchen Sängerfeſte wiederholt werden.

Magdeburg. Ein am 2. Juni in dem hieſigen Kloſter Unſerer Lieben Frauen ſtattgehabtes „Schüler-Concert" lieferte den erfreulichen Beweis, wie dieſe unter der Führung des Hrn. Probſtes

Müller ſo blühende Anſtalt auch das Intereſſe der Zöglinge an der Kunſt zu beleben und zu befördern bemüht iſt. Sämmtliche acht Nummern des Concerts, unter denen wir „Präludium und Choral, Chöre aus „Elias“ und „Athalie“, Concertſtück von Weber, „Blumengruß„ von Curſchmann, Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven hervorheben, wurden unter Leitung unſeres tüchtigen Ehrlich präcis, ſicher und mit Geſchmack ausgeführt.

Breslau. Karl Schnebel's komiſche Oper: „Die Frauen von Weinsberg“ (Text von Dr. Groſſer), wurde am 30. April, zum Benefiz des Herrn Prawit auf hieſiger Bühne mit großem Erfolg gegeben. Das Haus war voll, der Beifall groß. Am Schluß wurden die Darſteller und der Componiſt gerufen. Karl Schnabel iſt einer der productivſten Tondichter. Seine Compoſitionen für Piano ſind verbreitet, ſeine Symphonien, Kirchenmuſiken haben ehrenvolle Anerkennung und ſeine Lieder Auszeichnug gefunden. Schon vor einigen Jahren brachte das hieſige Theater eine große Oper von Schnabel „Percival und Griſeldis“, ein Werk, das zu den ſchönſten Hoffnungen berechtigte, das aber damals wegen Mangel an ausreichenden Darſtellungskräften nur zweimal gegeben wurde, und ſeiner Auferſtehung auf großen Bühnen entgegenharrt. — Wenden wir uns zu der neuen Oper. Wir finden in ihr Lebensfähigkeit und Reichthum an Melodien, ſorgfältige Behandlung des Orcheſters und eine große Mannichfaltigkeit muſikaliſcher Formen, welche jedoch nicht, wie dies in manchen neueren Werken der Fall iſt, nur eine Muſterkarte bilden, ſondern in leichter und nothwendiger Aufeinanderfolge ſich geſtalten, und Geſchmack und Erfindung zeugen. Bei dem unverkennbaren Streben nach Gediegenheit hat der Componiſt — und das ſehr weislich — der Maſſe (man verzeihe uns dieſen Ausdruck) die möglichſten Conceſſionen gemacht. (??) Da nimmt das geſunde Ohr und ſelbſt ein mäßiges Gedächtniß Manches mit heim, und:

„Die Maſſe könnt ihr nur durch Maſſe zwingen;
Ein jeder ſucht ſich endlich ſelbſt was aus,
Wer Vieles bringt, wird manchem etwas bringen,
Und jeder geht zufrieden aus dem Haus“.

Damit möge dieſe Anzeige ſchließen, welche keinen andern Zweck hat, als die Bühnenverwaltungen auf die Schnabel'ſche Oper hinzuweiſen.

Köthen. Bei Gelegenheit der Ornithologenverſammlung zu Köthen veranſtaltete Herr A. Eilers, der für den nächſten Winter als erſter Baſſiſt am Theater zu Bremen engagirt iſt, am 4. Juni ein Concert daſelbſt, das ſich des allgemeinſten Beifalls erfreute. Wir hörten in demſelben einen jungen Tenoriſten, Herrn Robert Wiedemann aus Leipzig, mit ſehr ſchönen friſchen Stimmmitteln und guter Schule, welche er namentlich in der ſchwierigen Arie aus der „Zauberflöte“ an den Tag legte. Frl. Pauline Friedheim ſpielte das G moll Concert von Mendelsſohn mit Orcheſterbegleitung, und hatte zu gleicher Zeit das Accompagnement der Lieder übernommen. Hr. Grübel, Baßbuffo vom Hoftheater zu Deſſau und Hr. Fiſcher, der ein Concert von David vortrug, ernteten gleichfalls reichen Beifall. Die Vorträge des Concertgebers ſelbſt, die in der Arie aus „Hans Heiling“, der Partie des Grafen in dem Buffoduett aus der „Heimlichen Ehe“, einer Cavatine aus „Beatrice di Tenda“ und Liedern von Liedblad und Reiſſiger beſtanden, wurden ſämmtlich beifällig aufgenommen, und erreichte der Applaus den Höhepunct in „den beiden Grenadieren“ von Reiſſiger, wahrſcheinlich deshalb mit, weil die Fürſten Lucian Bonaparte und Gabrieli, die ſich der Ornithologenverſammlung wegen hier aufhalten, zugegen waren. Außerdem kamen die Ouverturen zu „Ruy Blas“ von Mendelsſohn und C dur von Beethoven zur Aufführung. C.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Der Baſſiſt Colbrun (ein Franzoſe von Geburt) debutirte in Dresden mit ſeltenem Beifall, ſo daß er bereits engagirt worden iſt. Seine Stimme, ein tiefer Baß, läßt an Schönheit und Kraft nichts zu wünſchen übrig.

Ueber Stockhauſen's rheiniſche Siegeszüge laufen immer noch neue Nachrichten ein, ſo wieder aus Bonn und Köln. In letzterer Stadt ſang er in einem Concert am 30. Mai 19 Lieder aus der ſchönen Müllerin. Hiller phantaſirte zwiſchen den einzelnen Vorträgen über die gehörten Lieder und leitete in ſeiner intereſſanten Weiſe von einem Geſange zum andern ein. Das Publicum war hier, wie allerwärts überzählig verſammelt.

Schulhoff iſt von Paris nach Dresden übergeſiedelt.

Rubinſtein hat vorläufig ſeinen Aufenthalt in Stuttgart genommen. Er arbeitet an ein Oratorium „Das verlorne Paradies“ nach A. Schloenbach's Dichtung, welches zunächſt in London aufgeführt werden ſoll.

Henri Vieuxtemps, der jetzt wieder in Frankfurt ſich aufhält, und von da aus in den umliegenden Bädern concertiren wird, hat eine Concertreiſe durch das ſüdliche Frankreich gemacht, von der er baare 40,000 Francs mit heimgebracht haben ſoll. Für Vieuxtemps keineswegs zu viel; die Sängerinnen bringen von ſolchen Razzias mehr nach Hauſe, und die Inſtrumentaliſten erſten Ranges ſtehen immer erſt in dritter Linie, da die Sänger noch mehr Anſprüche auf volle Caſſen zu haben ſcheinen.

Der Schluß der Oper in Berlin beginnt in dieſem Jahre am 24. Juni. Die Opernferien dauern ſechs Wochen. Die hervorragendſten Mitglieder ſind ſchon auf Urlaub.

Frl. Bianchi iſt nach einem Gaſtſpiel in Schwerin, wo ſie vielen Beifall erhielt, unter ſehr vortheilhaften Bedingungen für die dortige Hofbühne gewonnen worden.

Johanna Wagner iſt wieder zur Saiſon nach London gereiſt. Sie gaſtirt in der neueröffneten Oper von Lumley, um mit dieſem zum endlichen Abſchluß des ſeit mehreren Jahren ſchwebenden Prozeſſes zu gelangen.

Mad. La Grange gaſtirte in New-York in der Academy of Music in Verdi's letzter Oper „Luiſa Miller“ und in „Martha“ mit lebhaftem Beifall, ihre Umgebung iſt freilich ſehr durch ſie in Schatten geſtellt.

Anders' Gaſtſpiel in Stockholm bildet ein Ereigniß. Als Lyonel in „Martha“ elektriſirte er förmlich das ganze gedrängt volle Haus. Der Empfang war großartig, ein Beifallsſturm, der nicht enden wollte mit dreimaligem Tuſch der Hofcapelle und prächtigen Blumenbouquets. Der Enthuſiasmus währte den ganzen Abend, nicht nur nach jedem Actſchluſſe, ſondern nach jeder Scene wurde er ſtürmiſch mehrere Male gerufen. Seine Leiſtungen waren aber auch von einer Beſchaffenheit, wie ſie an der königl. Bühne noch nicht gekannt ſind, ſo daß die Mitſpielenden durch ihn zu einer ſchwungvolleren Darſtellung hingeriſſen wurden. Sein zweites Auftreten war „Stradella“. Blumen, bei jetziger Jahreszeit dort ein enorm koſtſpieliger Artikel, und Lorbeerkränze lohnten den ſeltenen Genuß. Dagegen waren die Nebenrollen unwürdig, kaum mit den Bühnen einer deutſchen Mittelſtadt concurrirend beſetzt. Das Orcheſter unter Foroni iſt jedoch ganz vorzüglich. Der ganze Hof war übrigens allabendlich anweſend, wenn Ander ſang.

Tichatſchek trat in Kaſſel im „Tannhäuſer“ und „Prophet“ auf, und empfing alle Huldigungen, die ſeinem hohen Talente gebühren.

Marſchner war auf der Durchreiſe nach Wien und Neapel in Leipzig anweſend. Auch Auguſt von Adelburg berührte Leipzig auf ſeiner Durchreiſe von Paris nach Prag.

Joachim iſt von ſeiner venetianiſchen Reiſe zurückgekehrt, und wird deu Sommer über ungeſtört in Heidelberg arbeiten.

Julius Stockhauſen iſt von der pariſer opera comique auf ein Jahr engagirt worden. Sein Debut im September wird die Rolle des Seneſchall in „Johann von Paris“ ſein. Wie ſich dies mit ſeinem Eugagement in Leipzig, von dem wir kürzlich berichteten, vereinbaren läßt, muß dahin geſtellt bleiben.

Muſikfeſte, Aufführungen. Der Theateragent Sachſe hatte für dieſes Jahr in Hamburg ein großes Geſangfeſt projectirt, welches aber nicht ſtattfinden wird.

Zu dem in dieſem Jahre in St. Gallen ſtattfindenden eidgenöſſiſchen Sängerfeſte, im Laufe des Monat Juni, ſind ſchon über 1800 Sänger angemeldet.

Der ſchwäbiſche Sängerbund hat in dieſem Jahre in Ludwigsburg ſein Jahresfeſt gefeiert. Nahe an 80 Vereine, nicht blos aus Schwaben, waren gegenwärtig. Beim Wettſingen ſiegten Heilbronn, Hohenſtadt und die ſtuttgarter „Weingärtner“.

In Salzburg hat ſich das Comité für das im September ſtattfindende große Mozartfeſt bereits gebildet. Daſſelbe theilt ſich in vier Sectionen, für Muſik, Decorirung, Quartier und Feſtordnung. Das Feſtprogramm wird in dieſen Tagen feſtgeſtellt und demnächſt veröffentlicht werden.

In Bremen fand Hiller's „Zerſtörung Jeruſalems“ ſo großen Beifall, daß man in kurzen an Wiederholung denkt.

Im Laufe dieſes Monats kommt in Baſel unter Ernſt Reiter's Leitung Mozart's „Requiem“ zur Aufführung.

Den 29. Juni wird Eugen Pätzold in Zofingen mit einem außergewöhnlich verſtärkten Geſangs- und Orcheſterperſonal die „Schöpfung“ aufführen.

Die von uns ſchon früher angezeigte Aufführung des „Schulfeſtes“ von Jul. Otto mit ungefähr 450 Kindern aller Geſangsclaſſen in Zofingen wurde auf Verlangen acht Tage ſpäter, und dann am 22. Mai vor allen reformirten Geiſtlichen des halben Cantons, die an dieſem Tage dort beiſammen waren, und vor einem großen Publicum mit allgemeiner Theilnahme und zu größter Zufriedenheit zum drittenmal wiederholt.

In Görlitz fand unter der Direction des Muſik-Dir. Klingenberg eine Aufführung des Oratoriums „Johannes der Täufer“ von E. Leonhard ſtatt. Mit Unterſtützung von dresdener Kräften ging dieſe fleißig vorbereitete Aufführung ſehr befriedigend von ſtatten, und der Componiſt, der aus München dazu anweſend war, konnte ſein Werk nicht beſſer wiedergegeben finden.

Neue und neueinſtudirte Opern. In Mannheim wurde Mitte April Taubert's dreiactige komiſche Oper „Joggeli“ zum erſten und letzten Male gegeben.

J. J. Bott in Kaſſel bearbeitet einen Operntext von Jul. v. Rodenberg.

In Koburg wurde die von uns ſchon öfter erwähnte komiſche Oper „Amanda“ oder „Gräfin und Bäuerin“ von Weſtmeyer (aus Hannover) aufgeführt. Der junge Componiſt (früher Schüler des leipziger Conſervatoriums) war ſelbſt anweſend. Die Oper fand vielen Beifall, und wurde zweimal bei vollem Hauſe wiederholt. Die Muſik iſt leicht, aber gefällig; die komiſchen Elemente ſind mit Glück behandelt. Die Oper ſoll nun zunächſt in Gotha zur Aufführung kommen, und wird ihren Weg wol auch über andere Bühnen machen, da wir an neuen komiſchen Opern durchaus keinen Ueberfluß haben.

„Friedrich mit der leeren Taſche“ heißt eine neue Oper, Text von Ille, Muſik von Nagiller. Der Titel ſcheint uns ſehr ominös zu ſein.

Daß Meyerbeer an einer neuen komiſchen Oper arbeitet, für fünf bis ſechs Perſonen, ohne Chöre und ohne allen Decorationsaufwand (die Extreme berühren ſich bei Meyerbeer bekanntlich immer), iſt eine Neuigkeit, die wieder einmal durch alle Journale läuft. Etwas Wahres mag an der Sache ſein, daß aber dieſe neue Oper ſchon in nächſter Saiſon aufgeführt werden ſoll, glauben wir nicht. Meyerbeer annoncirt ſeine Werke gewöhnlich fünf Jahre vor dem Anfang ſchon als fertig, um „Spannung“ zu erregen. Die „Afrikanerin“ kann davon erzählen.

In Nürnberg iſt Wagner's „Tannhäuſer“ zur Aufführung gekommen.

In Algier iſt Meyerbeer's „Nordſtern“ aufgeführt worden. Den Anfang zur Eroberung von Afrika hätte alſo Meyerbeer nunmehr gemacht. Dies berechtigt zu den ſchönſten Hoffnungen für die endliche, ſehr ſchwere Geburt ſeiner „Afrikanerin“.

Goethe's „Fauſt“, zweiter Theil, erſte Abtheilung (bis zum Erſcheinen der Helena) wird, nach der Bearbeitung von Eckermann und mit der vollſtändigen Muſik von Eberwein, unter Direction des Componiſten, in Weimar am 24. Juni als Feſtvorſtellung zur Geburtsfeier des Großherzogs aufgeführt. Am Vorabend des Feſtes wird der erſte Theil des „Fauſt“, ebenfalls mit Eberwein's Muſik, zur Aufführung gelangen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der König von Schweden hat Alexander Dreyſchock zum Ritter des Waſaordens ernannt.

Richard Würſt hat das Prädicat „Muſikdirector“ erhalten.

Den Preis für die beſte Cantate erhielt in dieſem Jahre, von der Akademie der ſchönen Künſte in Paris, eine Dame, Julie dé Montrial, unter dem Pſeudonym „Gaſton d'Albano“ bekannt. Sie hat ſich ſchon früher durch die Herausgabe zweier Bände Dichtungen und muſikaliſcher Compoſitionen unter dem Titel: „Les femmes de la Bible“, einen literarariſchen Ruf in Frankreich erworben. Ihre Cantate, die einſtimmig gekrönt wurde, heißt „David“. Alſo wieder bibliſch.

Muſikaliſche Novitäten. Von Otto Jahn werden nächſtens „Lieder ans Klaus Groth's Quickborn“ für Geſang und Pianoforte bei Breitkopf und Härtel erſcheinen. Der Componiſt iſt dem Dichter nahe befreundet, beide leben in Bonn.

Henri Hugh Pierſon hat ſeine, früher ſchon in Hamburg aufgeführte Muſik zu Goethe's „Fauſt“, zweiter Theil (nach der Bearbeitung von Wollheim) jetzt im Clavierauszug veröffentlicht.

Von Th. Kirchner ſind neun kleine Clavierſtücke „Albumblätter“ Op. 7, von Brahms „Balladen“ Op. 10 und von H. v. Bülow eine „Ballade“ Op. 11 erſchienen.

Liſzt's Arrangement ſeiner „ſymphoniſchen Dichtungen“ für zwei Pianos zu vier Händen iſt im Stich vollendet, und wird demnächſt erſcheinen.

Literariſche Notizen. Soeben erſchien ein „ABC der Aeſthetik“, fünf populäre Vorleſungen, gehalten in Strasburg von Albert Grün. Sie behandeln die Schönheit, die Kunſt, die Künſte, Kunſtideal und Leben. — Wir kommen ſpäter darauf zurück.

Louis Köhler iſt mit dem Abſchluſſe eines größeren Unterrichtswerkes für Pianoforte beſchäftigt, und der erſte Band befindet ſich bereits unter der Preſſe. Es erſcheint in Leipzig und wir vernehmen darüber ſehr Günſtiges die Erwartung Spannendes.

Todesfälle. Der Harfenvirtuos Bochſa, der faſt die ganze Welt bereiſte, wurde in Sydney, auf auſtraliſchem Boden, vom Tode überraſcht.

Jul. Sauke in Hamburg iſt am 24. Mai an einem Lungenübel geſtorben. Er hinterläßt Frau und Tochter, und ein großes Vermögen an werthvollen italieniſchen Inſtrumenten im Betrage von etwa 100,000 Mark.

Vermiſchtes.

In Madrid iſt allen Theatern verboten worden, Opern und Dramen nach bibliſchen Stoffen aufzuführen.

In Athen iſt der Bau eines italieniſchen Opernhauſes beſchloſſen worden.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Kahnt in Leipzig.

Carulli, Ferd., Neue praktische Guitarrenschule. (Neueste verb. und verm. Ausgabe). 1 Thlr.

Gleich, Ferd., Op. 4. Die goldene Brücke, Romanze für Bariton mit Pianoforte. $12^1/_2$ Sgr.

Grützmacher, Fr., Op. 24. Erinnerungen an das Landleben. Sechs charakteristische Tonstücke für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Hentschel, Th., Fischpolka aus der Posse „Undine“. für das Pianoforte. 5 Ngr.

————, Dieselbe f. gr. Orchester. 1 Thlr 10 Ngr.

Louis, P., Mairöschen. Leichte Tonstücke für zwei angehende Schüler des Pianoforte zu vier Händen. Liefer. 2. 20 Ngr.

Petzoldt, G. A., Op. 22. Rêverie No. 1 f. Pianoforte. 10 Ngr.

————, Op. 23. Rêverie No. 2 f. Pianof. 15 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Sängers Parole. Amerikanisches Preislied für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

Offene Stelle.

Das Musikcollegium in *Winterthur* ist im Falle, auf künftigen Monat October die Stelle eines **Concertmeisters** neu zu besetzen. — Neben einem tüchtigen Orchesterspiel, welches von ihm, als Anführer der ersten Violine, hauptsächlich verlangt wird, soll derselbe auch einen guten Solovortrag haben und fähig sein, auf seinem Instrumente gründlichen Untericht zu ertheilen.

Allfällige Bewerber um diese Stelle werden eingeladen, ihre Anmeldungen bei dem Unterzeichneten zu machen, wo sie auch die näheren Bedingungen erfahren können.

J. H. Goldschmid,
Capellmeister.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitſchrift für Muſik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.